

ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು

ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕ

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ಹೊಸ ದೆಹಲಿ

BANABHATTA—Kannada translation by K. Krishnamoorthy of his own monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi, 1980.

First edition: 1980

Copies available from:
SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, 35, Feroze Shah Road, New Delhi-1

Regional Offices:
Rabindra Stadium, Block V B, Calcutta-29
29 Eldams Road, Madras-18
172, Naigaum Cross Road, Dadar, Bombay-14

Published by Sahitya Akademi and Printed
at Wesley Press, Mysore-1

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಗದ್ಯಕವಿಯಾದ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೂ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು; ಅವನ ಗದ್ಯಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಮಹಾಕವಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆದ ಕಾಳಿದಾಸನೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆಯ್ದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಬಾಣನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಮಹತ್ತಾದ ಕೊಡುಗೆ ಯೇನೆಂದು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ವಿಕಾಸದ ಮೇಲೆ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನೇ

ರಚಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಕೂಡ ಈ ಲೇಖಕನವೇ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಒಂದು ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಚಿರಂತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಬಾಣ :

ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕಾರನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಾಣನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವೂ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆಗಿದ್ದವು ; ಬಾಣನು ತನ್ನ ಎರಡು ಅಮರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಡನೆಯೇ ಅವನ್ನು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂತನ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾಣಿಕೆ ಹಿಮಾಲಯದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಂತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಗೆಲವೇ ಮುಂದಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಕರಣಕಾರರ ಸೋಲಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ "ಕಾದಂಬರಿ" ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತತಮವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಣನ "ಹರ್ಷಚರಿತೆ" ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಾಣನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳವರು ಅವನನ್ನು ವಾಗ್ದೇವತೆಯ ಅಪರಾವತಾರವೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರೂ ತಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಅಕ್ಕರದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಏಕೈಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲವೂ ಬಾಣನ 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ'[1] (ತಿಂದು ಉಳಿದ ಎಂಜಲು) ಎಂದು ಉದ್ಗರಿ

---

[1] 'ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಮ್'

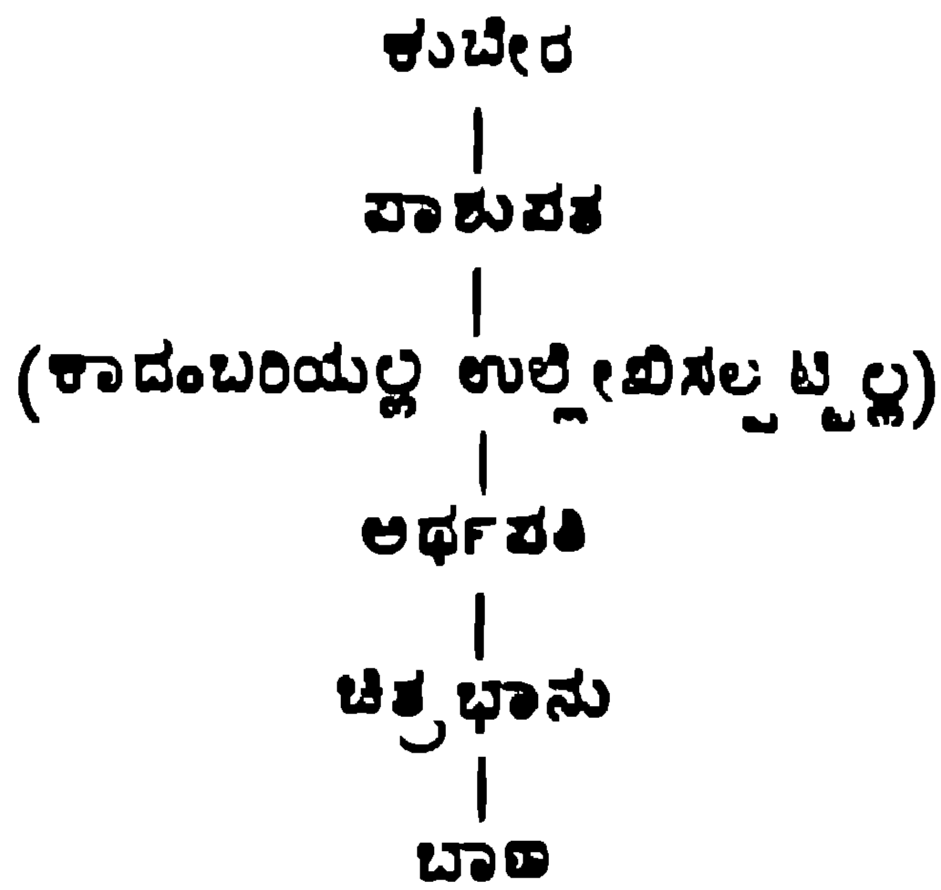
ಸಿದರು. ಅವನ ಶಬ್ದವೈಭವ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಅಂತರ್‌ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಹಾಮಹಾ ಕವಿಗಳೂ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಅವನ ಸಿದ್ಧಿಯ ದೇದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಅವನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಂತಾಗಿಬಿಟ್ಟನು. ತನ್ನ ರಾಜನಿಂದ ಅವನು ಗಳಿಸಿದ ಉದಾರ ಒಳುವಳಿಗಳು ಗಾದೆಮಾತುಗಳಾದವು. ಭಕ್ತಿ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ 'ಚಂಡೀಶತಕ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಸ್ತೋತ್ರ ಕವಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣಮೌನವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಪಾಠ. ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ರಾಜನ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಏನೊಂದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ಮೌನವು ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮೌನವ್ರತದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವ ಬಾಣನನ್ನು ನಾವು ಅಭಿನಂದಿಸಲೇಬೇಕು. ತಾನು, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ತನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲಸ್ಥಿತಿ, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶಮಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕವಿ-ಚರಿತ್ರಕಾರನೂ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಉನ್ನತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಹರ್ಷವರ್ಧನನು ಹಿಂದೂ ಭಾರತದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನೋ, ಯಾವ ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಸದೃಶನಾಗಿದ್ದನೋ, ಅಂತಹ ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಬಾಣನದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಲ್ಲೆವು. ಹರ್ಷನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಕಾಲ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು (ಕ್ರಿ. ಶ. 606 ರಿಂದ 647 ರ ವರೆಗೆ) ದೀರ್ಘಾವಧಿಯದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕನಾದ ಹ್ಯೂಯೆನ್-ತ್ಸಾಂಗ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟನಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕ ಇ-ತ್ಸಿಂಗ್ (ಇವನು ನಾಲಂದ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 671 ರಿಂದ 681 ರ ವರೆಗೆ ಕಲಿತವನು) ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಅವನು ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ 'ನಾಗಾನಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬಂದ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ನಾಟಕ

ಗಳು 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ' ಎಂಬವು. ಇವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ತುಂಬಾ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ವಂಶ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಒದಗಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಷ್ಟು: ಶುದ್ಧ ಪುರಾಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ ತನ್ನ ಗೋತ್ರದ ಮೂಲ ಪುರುಷ 'ವತ್ಸ'ನೆಂದೂ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಬಳಿ ಹರಿಯುವ 'ಶೋಣ' ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪ್ರೀತಿಕೂಟ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೇ ಬಾಣನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಬಾಣನು ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಂಶದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಮೀಪದ ಪೂರ್ವಜರು ಇವರು:



ಪ್ರೀತಿಕೂಟ ಗ್ರಾಮವು ವಿದ್ಯೆಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಣನ ತಾಯಿ 'ರಾಜದೇವಿ'ಯು ಅವನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದನು. ಆದರೆ ಅವನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಬಾಣನು ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡನು. ತಂದೆಯ ಈ ಅಕಾಲಮರಣವು ಬಾಣನನ್ನು ತೀವ್ರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿತು. ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದು ಅವನು ದೇಶ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಚಂಡಸೇನ ಮತ್ತು ಮಾತೃಸೇನ ಇವರು ಬಾಣನ ಮಲತಮ್ಮಂದಿರು; ಗಣಪತಿ, ಅಧಿಪತಿ, ತಾರಾಪತಿ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಲ ಇವರು ತಂದೆಯ ಸೋದರರ ಮಕ್ಕಳು.

ಬಾಣನ ಜನ್ಮವು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಕೂಟ ಗ್ರಾಮವು ಯಾರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತೋ ಆ ಮೌಖರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಪ್ರಣತರಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮ ಭರ್ಚುವೇ ತನ್ನ ಗುರುವೆಂದು ಬಾಣನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಣನೊಡನಿದ್ದ ಅವನ ಪರಿವಾರವು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನ

ಪರಿವಾರಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಲತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯು ವೆಂದರೆ, ಆ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹಾವಾಡಿಗ, ಅಕ್ಕಸಾಲೆ, ಗಾಯಕ, ನರ್ತಕಿ, ಜೂಜುಗಾರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯ ಜನ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಪರಿವಾರದವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಲೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರ ತಾಂಬೂಲ-ಚರ್ವಣ ವಿಧಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಾರಕರಿದ್ದಂತೆ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿಕರೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಜೂಜಿನವರು, ಪಗಡೆಯಾಟದವರು, ನಟರು, ಲಿಪಿಕಾರರು, ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷು-ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರು, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕರು, ವೈದ್ಯರು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪಂಥಗಳ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಕಥೆಗಾರರು, ಕುಂಬಾರರು ಮತ್ತು ವೈತಿಕ್ಕು ವವರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಇಂತಹ ನಾನಾ ಜಾತಿಯ ಜನಜಂಗುಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ದೀರ್ಘಪ್ರವಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಕಬೇಕಾದರೆ ಬಾಣನು ಸಾಕಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯವಂತನೂ ಉದಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಜೀವನ ನಿಶ್ಚಿಂತವೂ ಉಲ್ಲಾಸಮಯವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಆತನು ಜೀವನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳನ್ನೂ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿ ಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಜನ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನ ದೇಶಸಂಚಾರವೂ, ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಚಾರದ ತೃಷೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರೀತಿಕೂಟದ ತನ್ನ ನಲ್ಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಬಂಧುಮಿತ್ರರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಸವು ತುಂಬಾ ಸುಖಮಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಆದರೆ ಬಾಣನಿಗೆ ಜನ್ಮಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಕಾಲ ದ್ದಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಭೋಜನಾನಂತರ ಬಾಣನು ನಂಜೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಲತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನು ಅಟ್ಟಿದ ಮೇಖಲಕನೆಂಬ ದೂತನು ಬಂದು ಇವನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದನು. ದೂತನು ತಂದ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ತಡಮಾಡದೆ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನು ಹೋಗಿ ಕಾಣ ಬೇಕೆಂಬ ತುರ್ತಿನ ಕರೆ ಇದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅರಸನು ಆಗ ಅಜಿರಾವತೀ ನದಿಯ ತೀರದ ಮಣಿತರ ಎಂಬ ಊರ ಬಳಿಯ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯೂ ಇತ್ತು. ಬಾಣನ ಹುಟ್ಟೂರಿನಿಂದ ಅರಸನ ಶಿಬಿರವು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣದಷ್ಟು

ದೂರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೇಖಲಕನು ತಂದ ವಾಚಿಕ ಸಂದೇಶದಿಂದ—ಕೆಲವು ಚಾಡಿಕೋರ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಬಾಣನ ಏಸಿರಿ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸೂಯೆಗೊಂಡು ಅರಸನಿಗೆ ಬಾಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದುರಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯೂ, ಅದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಆಸ್ಥಾನಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವೂ ತಿಳಿದುಬಂದವು. ಬಾಣನ ಚಾರಿತ್ರವು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು ರಾಜನ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ, ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನವೊಲಿಸಲು ಬಾಣನೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಂದಕರು ಬಾಣನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ನಂಬತೊಡಗಿದ್ದನು.

ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಚುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾಣನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋವೇದನೆಯಾಯಿತು. ತನ್ನ ನೈತಿಕವಾದ ಮನಶ್ಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಹರ್ಷ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಕಾಲವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾ ದಟ್ಟಡವಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬಾಣನು ಮಣಿತರವನ್ನು ತಲಪಿದನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯೆಂತು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಸೇವಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕಟಗಳಿರುವುದೂ, ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಿತ್ರಭಾವನೆಗಳಿರುವುದೂ, ಬಾಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಈ ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಪ್ರಭಾವೀ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಲೀ, ಗೆಳೆಯನಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧೀರನಂತೆ ಎದುರಿಸುವುದೇ ಬಾಣನ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ರಾಜನ ಅಶ್ವಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಗಜಶಾಲೆ ಗಳನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಒಣ್ಣ ಒಣ್ಣದ ಉಡುಪಿನ ಕಂಚುಕಿಗಳನ್ನೂ ರಾಜಸೇವಕ ರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ, ದೂರದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸ ಲೆಂದು ಬಂದು ನೇರಿದ್ದ ಮಾಂಡಲಿಕರ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಸಂಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಾಣನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದನು.

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವು ದೊರೆತುದರಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಅರಸನೊಡನೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹರ್ಷನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಣನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ "ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಭುಜಂಗ" (ಭುಜಂಗ= ಲಂಪಟ) ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟೊಂದು

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ರಾಜನು ಒಡನೆಯೇ ಬಾಣನ ಬಗೆಗೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಾಳುವಂತಾಯಿತು. ಮಾರ್ದನಿಸುವ ಉಚ್ಚಸ್ವರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಸೊಬಗೇರಿದ ತನ್ನ ಭಾಷಣದಿಂದ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಸಲ್ಲದ ಅಪವಾದನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡನು :—

> ದೇವ, ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದವನಂತೆ, ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನಂತೆ, ಲೋಕ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಹೀಗೇಕೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ? ಲೋಗರ ಸ್ವಭಾವ ಗಳು ಹಾಗೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮನಬಂದಂತೆಯೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಪುರುಷರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.
>
> ನಾನು ಸೋಮಪಾಯಿಗಳಾದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನರ ಮಹಾವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ನನಗೆ ಉಪನಯನ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಿವೆ. ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ನಾನು ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರವಣ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಪತ್ನಿಯ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಮಾಡಿ ಗೃಹಸ್ಥ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಮೇಲೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗತೆ (ಲಂಪಟತೆ) ಎಂತು ಬಂದೀತು? ನಾನೆಂದೂ ನಿಯಮವನ್ನಾಗಲೀ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವನಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾನೇ ಆ ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತಪ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಬಾಣನ ಆಸ್ಥಾನವಾಸದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ನಿಚ್ಚಳ ಅರಿವಾಗಿ ಬಾಣನು ಆತನ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರ ನಾದನು. ಅರಸನು ಅವನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಷಿಸಿದನು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾತಕರ್ತೃಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬಹುದಾದರೆ, ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬಾಣನಿಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮಣಗಟ್ಟಲೆ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ಹಿಂಡುಗಳನ್ನೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಬಾಣನು ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜನ ಉಪಕಾರ ಋಣವನ್ನು ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಲು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎನಿಸಿರುವ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯನ್ನು ನಾನಾಲಂಕಾರ ದೀಪ್ತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಠಿತವಾಯಿತೆಂದೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ತಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾದ ಭವ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯಕೃತಿಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರೆಂದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯು ಬಾಣನಿಗೆ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅತುಲೈಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಾನುಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ನಾಯಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ

ಯಿರುವ ಇವನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಥಾರತ್ನವು ಬಾಣನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಸಮ್ರಾಟನೆಂದು ಮುಂದಿನವರ ಹೃದಯುವುಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಸ್ತುತಃ ಬಾಣನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದುದರಿಂದ ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಪುಳಿಂದ ಎಂಬಾತನು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಕೂಡ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣಕೃತಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಜಯಮಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅನೇಕ ವಿಖ್ಯಾತ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೌನವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪುನಃಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಣ್ವೀಶ್ವರದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಆ ಭಾರತದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಾಣನ ಕುಟುಂಬಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಾವುವೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಮಗನ ಹೆಸರೂ ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತವೇ. ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು, ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳೊಂದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಶೈವ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಲೇಖಕರ ಪರಂಪರಾಗತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬಾಣನ ಹೆಸರು ತಪ್ಪದೆ ಮಯೂರ ಹಾಗೂ ಮತಂಗ ದಿವಾಕರರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಣನನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಾಶಿವಭಕ್ತನೆಂದು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕವು (ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ.........) ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಆದಿಪದ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ದಂಡಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಬಾಣಗದ್ಯ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಶಿವಸ್ತೋತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮಯೂರನ 'ಸೂರ್ಯಶತಕ'—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದುನೂರು ಅತಿಪ್ರೌಢ ಅಲಂಕಾರನಿಬಿಡ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ—ಮತ್ತು ಉತ್ತಾನ ಶೃಂಗಾರದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ 'ಮಯೂರಾಷ್ಟಕ'ವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕಾರ ಮಯೂರನು ಬಾಣನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಟ್ಟ ಮಾವ. ಇಬ್ಬರೂ ದಿವ್ಯ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಯೂರನು ತನ್ನ ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಬಾಣನು ಊನವಾದ ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪಾಟವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದನು. ಪತಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸೋದರಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಮಯೂರನಿಗೆ ಕುಷ್ಠರೋಗ ಬಂದಿತಂತೆ. ಶಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಪದ್ಯದ ಚರಣ. ಬಾಣನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ತೋತ್ರ

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ದಂತಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳೆಂದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಪದ್ಯದ ಸುತ್ತ ಈ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಅದು ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣ :

ಇರುಳು ಕಳೆದಂತಿಹುದು ಚೆನ್ನೆಯೆ ; ಚಂದ್ರ ಕಂಗೆಡುತಿರುವನು
ನಿದ್ದೆಯಲಿ ತರಹರಿಪ ನರನೊಲು ದೀಪ ತರಹರಿಸಿರ್ಪುದು ;
ನಮನ ಕೋಪಕೆ ಕಡೆಯು, ಆದೊಡೆ ನೀನು ಬಿಡದಿಹೆ ಮುಳಿಸನು

ಮಯೂರ :

ಕುಚದ ಜೊತೆಯಿಂ ಚಂಡಿ ! ನಿನ್ನಯ ಹೃದಯವೂ ಕಲ್ಲಾದುದು.

ನಾವು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬಾಣನು ಪರಮಶೈವನಾದರೂ ಅವನು ಧರ್ಮಾಂಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳಂತೆಯೇ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಹರ್ಷನಂತೆಯೇ ಬಾಣನು ಕೂಡ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಿತ್ತ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಆಶ್ರಮವು ನಾನಾಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಜೀವವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿತ್ತು.

ಬಾಣನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಹೃದಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳ ಮುದ್ರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಿದೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಅವನ ವಿಶಾಲ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ, ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ, ಫಲವೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಅವನು ಹಗುರವಾಗಿಯೇ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಕಂಚುಕವನ್ನು ಹೊದೆಯಬಲ್ಲವನು. ಅವನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ, ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಸ, ಶಾತವಾಹನ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಗುಣಾಢ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು, ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣತ; 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ' 'ಶ್ಲೇಷ' 'ಅನುಪ್ರಾಸ,' 'ಯಮಕ,' 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ,' 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ' ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅವನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶ ಗಳಿಸಬೇಕಾದವನಿಗೆ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಬಾಣನು ಅವನ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನು. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳು, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಜೈನಧರ್ಮ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ವಿಶಾಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕತೆ ಪ್ರಗಲ್ಭಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿತ್ತು; ಅವೆರಡರ ಈ ವಿರಳ ಸಂಗಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹದಿಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಸಂದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದೆ.

ಬಾಣನಿಗಿದ್ದ ಆಗರ್ಭಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಮುಂದೆ ದೊರೆತ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಅವನು ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮೇರುಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಬಾಣನು ಬೇರೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಅನುಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು—'ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ.' ಮುಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅದರ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೌರವರ ದೊರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಭೀಮನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಮುಯ್ಯಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ—

ದಿಗ್ಗಜವೋಡಿದ ದಿಕ್ಕುಗಳೆನಲು, ಸಿಂಹಗಳಳಿದಾ ಗುಹೆಗಳೊಲು,
ಈವೆಗಳುಡಿದಾ ನಾವೆಗಳೆನಲು, ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲದ ನೆಲವೆನಲು
ಪ್ರಳಯದ ಕಾಲದೊಳಳಿಯಲು ಮೂಜಗವಡರುವ ದುರ್ದೆಸೆಯನೆ ತಳೆದು
ಕೌರವರಾಯನ ರಥಗಳು ಶೂನ್ಯತೆಯಾಂತಿವೆ ಮಡಿದು ಮಹಾರಥರು.

(ಮೂಲಪದ್ಯದ ಕರುಣರಸ ಯಾವ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಸಿಗಲಾರದಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ.)

ಈ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಾಟಕದಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭೋಜನ 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ—

(1) ನೀಚ ಕೌರವರೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಿಹರಿಂದು,
ದುರುಳ ದುಃಶಾಸನನ ಸವಿನೆತ್ತರನು ಕುಡಿದಿಹೆನು;

ಫಲಿಸಿಹುದು ಕೃಷ್ಣೆಯಾ ಕೇಶಬಂಧ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
ಉಳಿದಿಹುದು ಕೌರವನ ಊರುಭಂಗವೊಂದೇ !

(2) ನಾನಿಂದು ಗದೆಯಿಂದಲವನ ತೊಡೆಗಳನುಡಿದು
ಕಾಲಿಂದಲೇ ರತ್ನಮುಕುಟವನು ಒಡೆಯದೊಡೆ,
ಹೊಗೆ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲ್ವರಿವ ದಳ್ಳುರಿಯ ಬೆಂಕಿಯಲಿ
ಈ ನನ್ನ ದೇಹವನೆ ಹೋಮುಗೈಯುವೆನು !

ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಬಾಣನ ಈ ನಾಟಕವೂ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಂತೆ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು ಈಡೇರಿದ್ದನ್ನೇ ಕುರಿತಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.[1]

ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ' ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು 15 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಕವಿಯಾದ ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನ ವಿಚಾರಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಮಹಾಪುರುಷರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಅಥವಾ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಪತಂಜಲಿಯಷ್ಟಾದರೂ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2 ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಪತಂಜಲಿ ತನ್ನ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೌಡೀರೀತಿ'ಯ ಆಡಂಬರದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 150 ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. 335 ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೊಂದೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನೇ ಪ್ರಥಮನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಾಣನೇ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿಯದೆ ಹೋದರೆ, ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಅಧ್ಯಯನ ಶಕ್ಯವಾಗದು. ಇಂದಿನ ಪ್ರೇಮ

[1] ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ—ಡಾ || ವಿ. ರಾಘವನ್, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ, ಮದ್ರಾಸ್, 1963. ಪುಟ 886.

ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಓದಲು ಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಬಾಣನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬಾಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗದು.

ಕಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಪೂರ್ವವರ್ತಿಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಲಭಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಬಾಣನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅಂದು ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗೈಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ; ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರೆಂದರೆ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ; ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬಾಣನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆಯೇ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಭರತನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ನಾಟಕ-ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬಾಣ ಹೆಸರಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ನಾವು ಬಾಣನ ಉಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತಃ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಬಾಣನು ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೂ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಕೃತವೆನಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ, ಬಾಣನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಸೆಳೆಯುವ ನೋಟಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[1]

> ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಂಡಲಿಕ ರಾಜಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪರಿಹಾಸದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು 'ಬಿಂದುಮತಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯದ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು ರಾಜನು

[1] ನೋಡಿ—ಕಾದಂಬರಿ, ಸಂಪಾದಕರು: ಪಿ. ಪೀಟರ್ಸನ್, ಭಾಗ 1, ಮುಂಬಯಿ, 1900, ಪು. 88-90.

> ಬರೆದ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು 'ದ್ವಿಪದೀ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗೀತಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . . . ಅರಮನೆಯು **ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅಭಿನವ ಅರ್ಥಸಂಚಯದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕವಿಯ ಗದ್ಯದಂತೆ.**[1]

ಒಬ್ಬ ಗದ್ಯಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬೆರಗಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ವಿಶ್ವದ ಮತ್ತಾವ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಈ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಪದಗಳ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗ, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಬಹುಮುಖ ಛಾಯೆಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ನಾನಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ಏಕಾರ್ಥಕ ಪರ್ಯಾಯ—ಪದಗಳ ವೈಪುಲ್ಯವನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗುವ ಸುದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಸಂಘಟಿಸಬಹುದಾದ ಪದರಚನಾ-ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ಅವನ ಸಿದ್ಧಿ ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಯಃ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನ್ನುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವನು ಶಬ್ದಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಈ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ರಾಜಪುತ್ರಾದಿ ಮೇಲ್ಪತರಗತಿಯವರ ವಿನೋದವಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಕಲೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣತಿಗಳು ಅವಶ್ಯಕ;

---

[1] ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ರತ್ನಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕವಿಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ವರ್ಣ'—ಅಕ್ಷರಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳೂ ನವೋನವ ಅರ್ಥ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳೂ ಓರಣವಾಗಿರುವವೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೋಪಮಾಲಂಕಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದು ನಾಡಾಡಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಥಾಕಾರನಾದ ಸುಬಂಧು—ಇವನು ಬಾಣನ ಪೂರ್ವವರ್ತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಆಗಿರಬಹುದು—'ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕೌಶಲ' ತನ್ನದೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಪೂರ್ವಕವಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಆ ಗುಣಗಳೇ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವೆ; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡುವ ರುಚಿಭೇದಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಶೈಲಿಯ ಆಡಂಬರವನ್ನೇ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ "ಓಜಸ್" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗುಣವುಂಟೆಂದು ಹೊಗಳಿತು; ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆ ಓಜೋಗುಣವೇ ಜೀವಾಳವೆಂದಿತು. ಆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು "ಗದ್ಯವೇ ಕವಿಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು" ಎಂಬ ಅವರ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸೂತ್ರ ಕ್ರಿ. ಶ. 8 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು.[1]

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ಬಾಣನು 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯನ್ನು "ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ"ಯೆಂದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು "ಕಥಾ" ಎಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಮೊದಲನೆಯ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಎಂಬುದು ವೇದ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದ; 'ಆಖ್ಯಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂಗಡ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೌಟಿಲ್ಯ[2] ಮತ್ತು ಪತಂಜಲಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[3] ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಭಾರತದೇಶದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ; ಎಂದರೆ ಅದರ ತಿರುಳು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಎಷ್ಟೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ! ಅದು ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯೀಯುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ "ಉಚ್ಛ್ವಾಸ" ('ಉಸಿರಿಗೆ ನಿಲ್ದಾಣ')ವೆಂದು ಹೆಸರಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕನೀತಿಯ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ('ವಕ್ತ್ರ,' ಇತ್ಯಾದಿ). ಬಾಣನು ನಮಗೆ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ:

---

[1] ನೋಡಿ, ವಾಮನ **ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ**, 1. III, 21 ರ ಕೆಳಗೆ.

[2] I, 5.

[3] IV. 2,60.

ಸೆಳೆವಿಂಚರದಿಂ ರಸದಿಂ
ಬಳಕುವ ಪೊಸವಧುವೆ ತಾನೆ ಸೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಾರಲ್ |
ದಳವೇರುವ ರಾಗದವೋಲ್
ಬೆಳೆವುದು ತಾಂ 'ಕಥೆ'ಯ ಕೌತುಕಂ ಜನಕೆಲ್ಲಂ ||

ಉಜ್ವಲ ಉಪಮಾ ದೀಪಕವೊಪ್ಪಲು,
ನವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿರಾಜಿತ 'ಕಥೆ'ಗಳು
ನಿಬಿಡ 'ಶ್ಲೇಷ'ದೆ 'ಜಾತಿ'[1]ಯು ಕೂಡಲು
ಸಂಪಿಗೆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಮಾಲೆಗಳೆನಲು—
ಮನಸೆಳೆಯದೆ ಬಿಡುವವದಾವನನು ?

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮಾರ್ದನಿಯನ್ನೇ ಮೊದಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಭಾಮಹನಲ್ಲಿಯೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. 6 ನೆಯ ಶತಮಾನ) ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮುಂದಿನವನಾದ ದಂಡಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಥೆ—ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಘಟಕಗಳಿವೆ—ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳು, ಓಜಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಅದ್ಭುತದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಂಡಿಯ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 700) ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು "ಕಾದಂಬರೀ" ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ "ಹರ್ಷಚರಿತೆ" ಯಂತೆ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಇದಲ್ಲದೆ ಬಾಣನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವ್ಯಾಪ್ತಿವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದದಯಲ್ಲದೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಂದ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು "ಹರ್ಷಚರಿತೆ"ಯ ಆರಂಭ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ—

1. ಬರೆಹಗಾರರು ಅಸಂಖ್ಯ, ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳ:

ಕುನ್ನಿಗಳಂದದೆ ಮನೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ
'ಜಾತಿ' ಯನೊಲಿವಾ ಕವಿಗಳನೇಕರು|
ಆದರೆ ಶರಭಗಳಂದದೆ ಪಸರಿಪ
ಉತ್ಪಾದಕರಹ ಬಹುವಿರಳ ||[3]

---

[1] 'ಜಾತಿ'=ಜಾಜಿ ಹೂವು ಮತ್ತು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರ.

[2] ಹೋಲಿಸಿ: ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯರ್, ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸಂಸ್ಕೃತ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಮದ್ರಾಸ್, 1937, ಪು. 457.

[3] ಹರ್ಷಚರಿತ I, 5.

2. ನಾಲ್ಕು ಶೈಲಿಗಳಿವೆ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಯಾದ ಅತಿರೇಕವೇ—

ಉತ್ತರದ ಕವಿಗಳಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯತಿಶಯವಹುದು,
ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳಲಿ ಅರ್ಥವಧಿಕ;
ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ರಚನೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗರವು
ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೆ ಗೌಡರಾ ಹಿರಿಮೆ![1]

3. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೆಲವೇ; ಆದರೆ ಅವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದು ದುರ್ಲಭ—

ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ 'ಜಾತಿ,'
ಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲದ ಶ್ಲೇಷ, ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸವು,
ಪ್ರೌಢ ಶಬ್ದನಿಬಂಧ—ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣದೊದವು
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುವುದು ಬಹು ದುಸ್ತರ![2]

4. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಓದುಗನನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ, ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಅವನಿಗೆ ಆನಂದದಂತೆ ಸೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ—

ಸುಖಪ್ರಬೋಧಕಾರಿಯೆನಿಪ
ಪಾದಘಟಿತ ಸಜ್ಜೆಯಂತೆ,
ಸುವರ್ಣಪದನಿಬಂಧದಿಂ—
ದೆಸೆವುದೇ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ![3]

ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇ—ಆನಂದ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ—ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವರ್ಣನಾಪ್ರಣಾಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಿಷಯಗಳು ಸಮಾನವೇ ಆಗಿವೆ. ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಸಮನಾದ ಇಂತಹ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗದ್ಯಕವಿಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇನೂ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂದಾಗಲಿ, ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದಾಗಲಿ ಎಣಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚತುರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗದ್ಯಕವಿಗೆ ಆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲುವುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ

[1] ಅಲ್ಲಿಯೇ, I, 7. [2] ಅಲ್ಲಿಯೇ I, 8. [3] ಅಲ್ಲಿಯೇ, I, 20.

ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಕವಿಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅಂದಿನ ಪರಿಣತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ತಳತಳನೆ ಮಿರುಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರವೈಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಸುವ ಆ ಕಲೆಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸದೃಶವೆಂದು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕಾರನು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಶ್ಲೇಷ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮುಂತಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದರೆ, ಬಾಣನಂತಹ ಗದ್ಯಕವಿಯು ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅತಿರಂಜಿತ ಚಿತ್ರ-ಚಮತ್ಕಾರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದ ದುರ್ಗಮತೆ ಮತ್ತು ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಡೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಸುಬಂಧು ತೂಕತಪ್ಪಿ, ದೋಷಕ್ಕೆಡೆಯಿತ್ತಿರುವನು, ಅವನ ಶಬ್ದಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದರೂ! ಬಾಣನು ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟನಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಥೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆಯೂ, ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಂಖ್ಯ ರಸಭಾವಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಬಾಣನ ಅಪೂರ್ವ ಹಿರಿಮೆ!

ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ, ಪ್ರವರಸೇನ, ಭಾಸ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸರ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿಗಳೇ ಅವರು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಅದ್ಭುತ-ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಮಯವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮನೋರಂಜನೆ. ಅದು ಎಂದೋ ಹಿಂದಿನ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದ ರಾಜರನ್ನೂ ರಾಣಿಯರನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುತ್ತದೆ. ಸೀಮಿತವಾದ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, 'ಮನುಷ್ಯವ್ಯವಹಾರದ ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅದು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅದು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಗಿಡುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅವು ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಜೀವನಜ್ಯೋತಿಯೇ ಎನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ.'[1]

[1] ನೋಡಿ: ಗಿಲಿಯನ್ ಬೀರ್, **ದಿ ರೊಮಾನ್ಸ್**, ಮೆಥ್ಯುಎನ್, ಲಂಡನ್, 1970, ಪು. 3.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವರೂಪವೆಂದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ—ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸುತರಾಂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ, ರಾಜರಾಣಿಯರ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಗದ್ಯದ 'ರೊಮಾನ್ಸ್'ಗಳೇ ಸರಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಜಪರಿವಾರದವರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದ ಇಣುಕುನೋಟಗಳು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷತಃ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ, ನಮಗೆ ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯಾದರೂ!

ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮೂಲ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅದರ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ಸರಳ; ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು. ಬಾಣನು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರನಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಡೆದು ನಯಮಾಡಿ, ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳೆನಿಸಿದ ದೀರ್ಘವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹೊಳೆಯುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸದಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಓದುಗನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಸೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆಯುವಂತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಗಳಿಗೆ ಅವನ ಹೃದಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಕಾಲ ಅಂತಹ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಬಾಣನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕತೆ ಇವು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆಂಬಂತಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಹನಶೀಲತೆ ಸೇರಿದರೆ ಇಂದೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೂಡ ಬಾಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಆಗದು; ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಬಾಣನು ಸೇರದೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ರೂಪಕಗಳು ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ಆಭರಣಗಳಂತಿರದೆ, ಅಂತರ್‌ದರ್ಶನದ ಆವಿಷ್ಕಾರಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಸದೃಶ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಾತಿಭಪರಿಸ್ಪಂದ ಗೋಚರವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವು ಲೇಖಕನ ಅತಿವಿದಗ್ಧತೆಯ ಕುರುಹುಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಯಾವುದೋ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ನಿರ್ದೇಶಕ

ಗಳೂ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ 'ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹರಿವ ತೊರೆಗಳಲ್ಲಿಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ' ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇರಬಹುದು; ಅದರ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯೇ ರೂಪಕ-ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಾಗಬಹುದು. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯದ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಶೇಷತಃ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಮಯ ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅಪೂರ್ವವಾದ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಚಂಡೀ-ಶತಕ

21 ಅಕ್ಷರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರ ಗತಿಯುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ "ಸ್ರಗ್ಧರಾ" ವೃತ್ತದ ಒಂದುನೂರು ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಸ್ತೋತ್ರವೇ "ಚಂಡೀ ಶತಕ." ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವವೂ ಸಹ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನಾನಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರವೆಂದೋ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣಮಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೂ ದೇವಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಯುದ್ಧರಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಫೋಟೋ ಇಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾರೆಂದರೆ ಮುಂಚೆ ಅಸುರನ ಬಲದಿಂದ ಪರಾಜಿತರಾದ ದೇವಲೋಕದ ಸುರರೇ!

ಈ ಭಕ್ತಿಶತಕವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಕರ್ತೃತ್ವವಿಚಾರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದರಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಆಧಾರ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿವೆ; ಬಾಣನೇ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ನೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ನಾವು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಸುರರ ಹಾಗೂ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ
ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ
ವಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣವಿರಲಿ,
ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರ
ವಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾಣಗಳು, ಬಹುಶಃ ಸ್ವಲ್ಪ
ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು
ನಾವು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೇದಸೂಕ್ತಗಳಿಗೆ
ಯಾವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ
ಬರುವ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯ, ಗಣಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗೂ
ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿತ್ತು. ವೇದಸೂಕ್ತಗಳ ಆರ್ಷೇಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ
ಅವು ಬಹುಜನರ ಗ್ರಹಣೆಗೆ ಬಾರದಂತಿದ್ದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ
ಜನರಿಗೂ ಸುಖವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವೇದಸೂಕ್ತಗಳು ಬಹು ಜಟಿಲವಾದ,
ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾತ್ರ ಆಚರಿಸಬಹುದಾದ, ಯಜ್ಞವಿಧಿಗಳಿಗೆ
ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ
ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅನುದಿನದ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ
ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ—ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.
ಹೀಗಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಪುರಾಣಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು.
ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ
ಬಂದಿತ್ತು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡುತ್ತಲೇ
ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಣನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಭಕ್ತಿ
ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
ಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ದರ್ಶನೀಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು
ತೆರೆದಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯ
ವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾದರಿಗೆಂದು
ಮುಂದೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ದೇವನನ್ನು
ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಖಚಿತವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ
ಆದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ವಿವಕ್ಷಿತ
ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಂತ್ರಗಳ ಜಪಮಾಡಿದರೂ ಪುಣ್ಯಬರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸು
ತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳುಕ್ಕು
ವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇವತಾನುಗ್ರಹವನ್ನು ಗಳಿಸಿದವರೆಂದು ಗೌರವ
ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ
ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಕವಿ ಒಬ್ಬನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ

ಇಲ್ಲವೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೋ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಕುರುಹು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಇದು ಅಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನೇ ತಳೆಯುತ್ತದೆ; ಭಾವವು ಕೇವಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ದೇವತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುರುವ ಇಡಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮಾನವೀಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತಳೆದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಇಲ್ಲವೆ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿ, ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳೂ ಆ ಕೇಂದ್ರದೆಡೆಗೆ ಒಳಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟ ಪದ್ಯರೂಪದ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನು ಅಂತಹ ನೂರನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಹೊರಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ'ದ "ದೇವೀಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ" ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ದೇವಿ ಪಡೆದ ಮಹಾವಿಜಯವೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಣನು ಈ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಋಣಿಯೇ ಹೊರತು ವರ್ಣನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬಾಣನು ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲಾಕಾರ; ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಯುದ್ಧದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ವಿಶ್ವನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯೇ ವೀರನಾಯಿಕೆ; ಅಸುರನು ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ದೇವಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಅಸುರನು ಸಕಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೊಡನೆ ನಾನಾರೀತಿಯ ಕದನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, ಕಡೆಗೆ ದೇವಿ ಅಸುರನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಮಪಾದದಿಂದ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಒದೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಸುರನು ಸತ್ತುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಭಯ ಹಾಗೂ ಪೀಡೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಕಡೆಯ ಸಂಹಾರಕ್ರಿಯೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ; ಅವನ ನೂರು ಪದ್ಯಗಳೂ ಈ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅನೇಕ ವರ್ಣನಾ ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಬ್ದರಚನೆಯನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೂ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬದಲಿಸುವನೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಬಾಣನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ರಾಜಗಂಭೀರ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಾವಣ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯಪ್ರಾಯ. ಮೂರೇ ಮೂರು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳ ಸರಳಾನುವಾದವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ:

1. ಏನಿವೇ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಚಾಚಿರುವ ಜಿಹ್ವೆಗಳೊ
ಮೂಜಗವನೇ ನುಂಗುವಭಿಲಾಷೆಯಿಂದೆ?
ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚರಣಕಾಂತಿಯ ಕಳದೆ
ಕೆಂಪಾದ ಗಂಗೆಯಾ ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳೊ?
ಇಲ್ಲವೇ ಪರಶಿವನ ನಮನಕ್ಕೈತಂದಿರುವ
ಮುಚ್ಚಂಜೆಗಳೊ ಎಂದು ದೇವರ್ಕಳೆನಲು,
ದೇವೀ—ತ್ರಿಶೂಲವದು ಮಹಿಷನನು ಚುಚ್ಚಿದೆಡೆ
ಹರಿವ ನೆತ್ತರ ಮೂರು ಧಾರೆ ರಂಜಿಪುದು ![1]

2. ರುದ್ರಗಣ ನಿದ್ರಿಸಿರೆ, ರವಿಯು ತರಹರಿಸುತಿರೆ,
ಇಂದ್ರವಜ್ರವು ಮುರಿಯೆ, ಚಂದ್ರ ಕಾತರಿಸೆ,
ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಕ್ರವೇ ಹಿಂಜರಿಯೆ, ಕಡುಮುನಿದು
ಪೌರುಷವ ಮೆರೆಯುತಿಹ ಮಹಿಷ—ದೈತ್ಯನನು
ವಿಘ್ನಕೆಡೆಯೀಯದೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೆಡಹಿದ ದೇವಿ
ಕರುಣೆಯಿಂದೆಮ್ಮ ಪಾಪವನು ತೊಲಗಿಸಲಿ ![2]

3. ಯಾವ ದೈತ್ಯನ ರೋಮ ತಾಗಲು ವಿಷ್ಣುಚಕ್ರವು ಕಲ್ಲಿಗೆ
ಬಡಿದ ಕತ್ತಿಯ ತೆರದಿ ಖಣಖಣ ದನಿಯ ಗೈಯುತ್ತಿರ್ದುದೋ,
ವಜ್ರಕವಚದ ತೆರದೊಳೊಪ್ಪುವ ಯಾರ ಕರ್ಕಶ ಚರ್ಮವ
ತಾಗಿದೊಡನೆಯೆ ಶಿವನ ಬಾಣವು ಪುಟಿದು ತಾ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತೋ,
ಯಾರು ಕೋಪಿಸುತಂದು ಹರಿಹರರನ್ನೆ ತನ್ನಪಹಾಸ್ಯಕೆ
ಈಡುಮಾಡಿದನಸುರನವನನು ತುಳಿದು ತನ್ನಯ ಪಾದದಿಂ
ಕೊಂದು ಕೆಡಹಿದ ದೇವಿಯೆಮ್ಮನು ಕರುಣೆಯಿಂದಲಿ ಪೊರೆಯಲಿ ![3]

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಈ ಶತಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗುಣ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬಾಣನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಯದ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೇರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಇನ್ನೂ ಕ್ರಮಿಸುವುದು ಉಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಗಳಂತೆ ಕವಿಸಮಯಗಳೂ ನೂತನಾವಿಷ್ಕಾರಗಳೆನಿಸುವ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಂಪರಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ವ್ಯೋಮವಿಹಾರದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ

[1] **ಚಂಡೀಶತಕ**, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ಆವೃತ್ತಿ, ಮುಂಬಯಿ, 1899, ಪದ್ಯ 4.
[2] ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಪದ್ಯ 66, [3] ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಪದ್ಯ 73.

ಅವನ ಕಾವ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರಂತರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಸ್ತೋತ್ರಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಅಚಲವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಶತಕದ ಬೆಲೆಯೇನೂ ಕುಗ್ಗದು. ಮಯೂರನ 'ಸೂರ್ಯಶತಕ' ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ದೇವೀಶತಕ' ಎಂಬ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ಬಾಣನ 'ಚಂಡೀಶತಕ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಬಾಣನಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬಾಣನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಯಾದರೂ, ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಯೆನಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಒಬ್ಬ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯ ನೀರಸ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಕಕ್ಕೆ ಬೇಗನೇ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿದವು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬಾಣನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಶೈವಕವಿಯೆಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ "ಬಾಣ—ಗದ್ಯವೂ" ಅಂಶತಃ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಹರ್ಷಚರಿತೆ

ಆರಂಭ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ, ಇಂದಿಗೂ ಓದುಗರನ್ನು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, 'ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಬಗೆಗೆ—'ನಿಯೋ—ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಅವನೇ ಈ ಹೊಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದನು—ಒಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.[1] 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಅತಿಯಾದ ಅಂತರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನು ಹರ್ಷನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿವೆ :

---

[1] 'ಜೋಸೆಫ್ ಆಂಡ್ರ್ಯೂಸ್'ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಮೆಥ್ಯುಯೆನ್, ಲಂಡನ್, 1965, ಪು. 1-2

> ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಬಹುದು; ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು[1] ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಕೊರತೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ— ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಲೇಖನವಾಗಲಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ—ಕಲ್ಪಿತಕಥೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಪಾತ್ರಗಳು, ರಸಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಪದರಚನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ—ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ಛಂದಸ್ಸೊಂದರ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.
>
> ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕ್ಯಾಂಬ್ರೇ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಬರೆದಿರುವ 'ಟೆಲಿಮಾಕಸ್' ಗ್ರಂಥ ಹೋಮರನ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಯಷ್ಟೇ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ನನಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವೈಧರ್ಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಧರ್ಮ್ಯಗಳೂ ಇರುವಂತಹವನ್ನು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು, ಒಂದೇ ಸಾಧರ್ಮ್ಯವಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವೈಧರ್ಮ್ಯವೇ ಇರುವಂತಹವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯ.
>
> ಈಗ ನೋಡೋಣ—ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ; ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿರುವಂತೆಯೇ ಇದು ಕೂಡ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ; ಇದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೀರ್ಘವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವೈಪುಲ್ಯವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅತಿವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದಾದರೆ, 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು 'ಎಪಿಕ್' ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಕಥೆಯೆಂದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಯೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ನಾಯಕನು ಬಾಣನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಪೋಷಕ ರಾಜನಾದರೂ, ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾತ್ರ 'ಎಪಿಕ್' ಇತಿಹಾಸ ಮಹಾಕವಿಯದೇ. ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯನಾಯಕರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಏರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶೈಲಿ ಉದಾತ್ತವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯೆಂದಷ್ಟೇ ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಒಂದು ಎಳೆಯೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇದು

[1] ಎಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅತಿಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ನೆಯ್ಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಜೀವನದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾತ್ರ 'ಕಾವ್ಯಿಕ್' ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಯಾಗಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗವು; ಏಕೆಂದರೆ ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಉದಾತ್ತಜೀವನವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಖರವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಂದ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಸುತ್ತವೆ; ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತರಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೊಡನೆ ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

> "ನಿಜವರ್ಷಾಹಿತ ಹರ್ಷರ್
> ಬಹುತರ ಭಕ್ತಪೂರ್ಣ ಜನಸಂಪನ್ನರ್ |
> ಪ್ರಜೆಗಳ್ ವೋಜ್ ಕಾಲಂಗಳ್
> ಭೂಕಾಂತನ ಪುಣ್ಯದಿಂದೆ ಪುಟ್ಟುಗುವಿಳೆಯೊಳ್ ||"
>
> ಒಳ್ಳೆಯ ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳಿತನೆಸಗಲು,
> ದರ್ಶನಗ್ಗೆಯಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನು;
> ಗಗನದೆ ಹಾರಲು, ಮಹಿಮರ ಕೃತಿಯನು
> ಕೇಳಲು ಕಾತರಿಸರು ಯಾರು?

'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳೇ ಇವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹರ್ಷನ ವಂಶಾನುವರ್ಣನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೂರನೆಯ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳೂ ಬಾಣನ ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ; ಅದರ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವವೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಆರು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳು ಮಾತ್ರ (III—VIII).

ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉಳಿದಾದ ಮೇಲೆ, ಬಾಣನು ತನ್ನ ಸ್ವಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೋಗಿಬರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಾಗ ಶರತ್ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಋತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ—ನಿರ್ಮಲ ಆಕಾಶ, ಬೆಳಗುವ ಸೂರ್ಯ, ಚೆಲುವಿನ ಕಮಲ, ತಂಪಾದ ರಾತ್ರಿ, ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಪೈರು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತ—ನಡೆದನು. ಬಂಧು ಬಳಗದವರು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಕುಶಲಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವಾದ 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ದ ವಾಚನವನ್ನು ಶ್ರವಣಮಾಡಲು ನೆರೆದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಚನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದ ಸುದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಂದಿನ ವಾಚಕನಾಗಿದ್ದನು. ವಾಚನ ಸಾಗಿದಾಗ, ಮಧ್ಯೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಮಹಾಪುರಾಣವು ಹರ್ಷನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು—

1. ಎನಗೆನಿಪುದೀ ಪುರಾಣಂ
ವಿನುತಂ ಮೂಲೋಕಚಾರಿ ಪಾವನಚರಿತಂ।
ಮುನಿಗೀತಂ ಸುವಿಶಾಲಂ
ಜನವೀಕ್ಷಿಸೆ ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಿಂ ಪೆರತಲ್ಲಂ॥

2. ಗುರುತರವಂಶಾನುಗತಂ
ವರಕರಣಂ ಭರತ-ಮಾರ್ಗ-ಭಜನೋತ್ಕೃಷ್ಟಂ।
ಹರಕಂಠ—ವಿನಿರ್ಯಾತಂ
ನೆರೆ ಗೀತಮಿದಾಯ್ತು ಹರ್ಷರಾಜ್ಯಸಮಾನಂ॥

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಬಾಣನ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬಾಣನಿಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು—

"ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾದ ನಳ, ನಹುಷ, ನೃಗ ಮುಂತಾದ ನೃಪತಿಗಳು ಕೂಡ ನಿರ್ದುಷ್ಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ಹರ್ಷನು ನಿರ್ದುಷ್ಟನಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅನುದಿನವೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ......ಇಂದ್ರನಂತೆ ಅವನು ಓಡಾಡುವ ರಾಜರನ್ನು ನಿಶ್ಚಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕ್ಷಮಾಗುಣದಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನಂತೆ ಅವನು ಸಿಂಧುರಾಜನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಿಯಂತೆ ಅವನು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ರಾಜನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಅವನು ಶತ್ರುವನ್ನು ಕೊಂದಿರುವನು. ನರಸಿಂಹನಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಹಗೆಯನ್ನು ಸೀಳಿರುವನು. ದುರ್ಗೆಯ ಕರಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ ಶಿವನೋ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಿಮಾಲಯದ ಒಡೆಯನಿಂದ ಕರಸಂಗ್ರಹ

> (ಕರ=ತೆರಿಗೆ) ಮಾಡಿರುವನು. ಈಗ ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮಾಂಡಲಿಕ ರಾಜರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಅವನು ಅಪರಿಮಿತ ಧನಕನಕಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿರುವನು. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆತನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕೃತಯುಗದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ನಿನ್ನಿಂದ ನಾವು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬಯಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಠಿನವೂ ನೀರಸವೂ ಆದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಜಿಗಲ್ಲು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯಿರುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನಂತೂ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವೇ ಎಂಬಂತಿರುವ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ತವಕವಿರದು? ಆದ್ದರಿಂದ ದಯಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ನೀನು ನಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ರಾಜರ್ಷಿಯ ವೀರಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರವಣಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಭೃಗುವಂಶವು ಮತ್ತೂ ಪಾವನವೆನಿಸಲಿ!'

ಇದು ಸ್ವತಃ ಬಾಣನೇ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಿದೆ. ತಾನು ಬರೆಯಲಿರುವ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನೇ ಸ್ವತಃ ನಮಗೆ ಸಂಶಯಾತೀತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನಂತೂ ಒಳಗೊಳ್ಳದು. ಅದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ (ಎಪಿಕ್) ಪರಂಪರೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಸರಿ. ಬಾಣನು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಲ್ಲ; ಅವನು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ—ಪ್ರಶಸ್ತಿಕಾರ ಮಾತ್ರ; ಅವನದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ—ದರ್ಶನ. ಬಾಣನೂ ಅವನ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಹರ್ಷನನ್ನು ಇತಿಹಾಸಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸದೆ, ಅವನು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹಾಮಹಿಮನೆಂದೂ ಭಾವಿಸತಕ್ಕವರು! ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಹಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಹರ್ಷನ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಒಂದೊಂದು ಉಪಮಾನವನ್ನು ಅವರು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸತಕ್ಕವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರ ಸಂಕಲಿತ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹರ್ಷನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಸ್ಥಾನಿಕ ವಂದಿಮಾಗಧರ ಗೀತಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು; ಆ ಪರಂಪರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನದು ನಮ್ಮ ಆ (ಎಪಿಕ್) ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಭಾರ್ಗವ ಪರಂಪರೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಶೋಧಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವಿ. ಎಸ್. ಸುಕ್ಥಣಕರ್ ಮುಂತಾ

ದವರದು. ಈ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಬಾಣನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಣನು 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆಮೇಲೆ ಅದು ಅಪರ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವೇ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ.[1]

ಹರ್ಷನ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಾಣನು ತನ್ನವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ:

> ಸಂಖ್ಯಾತೀತವಾದ ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಏನೆನ್ನೋಣ! ಅವು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೂ ಅರಿಯಲಾಗದವು, ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದವು. ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದವು. ಎಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮಂತಹವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇನು? ಪುರುಷನ ಪೂರ್ಣಾಯುಷ್ಯದ ನೂರು ಜನ್ಮ ಲಭಿಸಿದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನಚರಿತೆಯನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಲಳವೆ? ನಿಮಗೆ ಅದರ ಅಂಶಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲವಿರುವುದಾದರೆ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ........ಇಂಬು ಆಗಲೇ ಹಗಲು ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ........ನಾಳೆ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ, ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿರುವ ಆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹರ್ಷನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬಾಣನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಹರ್ಷನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಹರ್ಷನ ವಂಶದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯು ವಿಸ್ಮಯಪೂರ್ಣವೂ ರುದ್ರ ಭಯಂಕರವೂ ಆದ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ದೈವಿಕ ವರಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಲು ಬಾಣನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವಿಶ್ವಸನೀಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅತಿರಂಜಿತ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಸಿರಾಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನರಿಗಂತೂ ಬೇತಾಳ—ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಘೋರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ಎಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಇಂದಿನ ನಾವು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವೆವಾದರೂ!

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬ ಜನಪದದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯ

---

[1] ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ವಿ. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್, '**ಏನ್ಷೆಂಟ್ ಹಿಸ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ**,' ಏಷ್ಯಾ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮುಂಬಯಿ, ಪು. 30—55.

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ತವರಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ್ಗವೇ ಅದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹೂವು-ಹಣ್ಣುಗಳು, ಮರ-ಬೆಳೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಎಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೇಶದ ದಿವ್ಯವೈಭವದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ—

> ಅಲ್ಲಿ ತ್ರೇತಾಗ್ನಿಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕುದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕ್ಷೀಣವಾದವು ; ಯಜ್ಞಚಯನದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಹೋದಂತೆ ಪಾಪಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾದವು ; ಯೂಪಸ್ತಂಭದ ಕಟ್ಟೆಗೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಕೊಡಲಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆದಂತೆ ಅಧರ್ಮವು ಸೀಳಿತು. ಯಜ್ಞದ ಅಗ್ನಿಯ ಹೊಗೆಯ ಮೋಡಗಳ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ವರ್ಣಸಂಕರವು ನಾಶಹೊಂದಿತು. ದಾನಗೈದ ಅನೇಕ ಗೋಸಹಸ್ರಗಳ ಕೊಂಬಿಂದ ಇರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಲಿಗಾಲ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟೋಡಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸಣ್ಣಮಾಡುವ ಉಳಿಗಳ ಏಟಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಚೂರುಚೂರಾದವು ......ಯಜ್ಞದ ಪಾಕಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತತ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಾವಿರ ಬೆಂಕಿಗಳಿಂದ ಬೆಂದುಹೋದಂತೆ ರೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದವು......

ಜನರು ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಖಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅವನ ಕವಿಸಮಯಗಳು ಮಿತಿಮೀರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬೇಸರವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಆ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯೇ ಸ್ಥಾಣ್ವೀಶ್ವರ. ಅದು ಸಂಪತ್ತಿಗೂ, ಸಂತೃಪ್ತರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ, ಚೆಲುವಾಂತ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅರಸನೇ ಪುಷ್ಪಭೂತಿ. ಅವನು ಪರಮ ಶಿವಭಕ್ತ. ಒಮ್ಮೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಿಂದ ಭೈರವಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಶೈವಗುರು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದೊಡನೆ ಅವನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ರಾಜನು ಉತ್ಸುಕನಾದನು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಒಂದು ದಿನ ಈ ಗುರುವನ್ನು ಅವನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಕರೆತರಲಾಯಿತು. ಅವನು ಪಾಶುಪತ ಪಂಥದ ಎಲ್ಲ ಘೋರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜನಿಂದ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತವಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ತಾನು ಊರ ಹೊರಗೆ ಸರಸ್ವತೀ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಐದು ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ರಜತಕಮಲಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದನು. ರಾಜನಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಆದರ ಹೆಚ್ಚಿತಲ್ಲದೆ ತಾನು ಅವನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ಅವನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನು.

ರಾಜನು ಬಂದು ಕಂಡಾಗ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸುಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನಿತ್ತನು. ಆದರೆ ವಿನಯದಿಂದ ರಾಜನು ಆ ಉಪಚಾರವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಆತನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು

ಅರುಹಿದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೂ ಹರ್ಷವಾದಂತಾಯಿತು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಐದು ರಜತ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿವಸ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮಾಯಾಖಡ್ಗವನ್ನೂ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ತಂದು, ಸಂನ್ಯಾಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ಹೀಗೆಂದನು—

> ಇದು ಪಾತಾಳಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬ ನನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ—ಶಿಷ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿರುವ "ಅಟ್ಟಹಾಸ" ಎಂಬ ಮಹಾಖಡ್ಗ. ಇದು ನಿನ್ನ ತೋಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಭರಣವಾಗಿದೆ; ಸ್ವೀಕರಿಸು.

ಈ ಹೊಸ ಕಾಣಿಕೆಯಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ರಾಜನಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿನಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು:

> ನಾನು ('ಮಹಾಕಾಲಹೃದಯ' ಎಂಬ) ಒಂದು ಮಹಾಮಂತ್ರವನ್ನು ಅದರ ವಿಧಿಯಪ್ರಕಾರ ಕಪ್ಪು ಹೂ, ಬಟ್ಟೆ, ಅನುಲೇಪ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಹಾಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಜಪ ಮಾಡಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಈಗ ಬೇತಾಳದ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಬೇರೆಯವರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಶಕ್ಯವಾಗದು. ನೀನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಶಕ್ತನಿರುವೆ. ಈ ಭಾರವನ್ನು ನೀನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನನ್ನ ಬೇರೆ ಮೂವರು ಶಿಷ್ಯರೂ ನಮ್ಮ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಬರುವರು......ನಿನಗೆ ಇದು ಸರಿಗೆಂಡರೆ ದಿಗ್ಗಜದ ಸೊಂಡಿಲಿನಂತೆ ನೀಳವಾದ ಇದನ್ನು ನೀನು ಸ್ವೀಕರಿಸು. "ಅಟ್ಟಹಾಸ"ವನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಿನ್ನ ತೋಳು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಅಗಳಿಯಂತೆ ಕಾಹಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿ!

ಹೀಗೆ ಗುರುವಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವ ಒಂದು ಸದವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನು ಸಂತಸಗೊಂಡನು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನದ ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ರಾಜನು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಬೇತಾಳ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಮೂವರು ಸಹಾಯಕರನ್ನೂ ತಳ್ಳಿ ಬೀಳಿಸುವವರೆಗೆ ಕಾದುನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ತನ್ನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜನು ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಭುಜಬಲದಿಂದಲೇ ಸೋಲಿಸಿದನು. ಅದರ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಕಂಡುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟನು.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯೊಳಗಿಂದ ಒಂದು ಬೆಳಗುವ ದಿವ್ಯಾಕೃತಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಾಜನು ಕಂಡನು. ಅವನ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದ್ದ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ಆ ದೇವಿ! ಅಭೀಷ್ಟವಾದ

ವರವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದೇವಿ ಒತ್ತಿ ನುಡಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಕೈಗೂಡಲೆಂದು ರಾಜನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ದೇವಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದಳು; ರಾಜನ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಮತ್ತೂ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ತಾನಾಗಿಯೇ ದೇವಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದಳು :

> ಓ ಪುಷ್ಪಭೂತಿ! ಈ ನಿನ್ನ ಸತ್ವೋತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಿವಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೀನು ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿಗೆ ಸಮನಾದ ಮೂರನೆಯ ಜ್ಯೋತಿಯೆನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುವ, ಪವಿತ್ರರೂ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೂ ಮಾನ್ಯರೂ ಸತ್ಯ ತ್ಯಾಗ ಶೌರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೂ ಆದಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಿಸುವ, ದೊಡ್ಡ ರಾಜವಂಶವೊಂದಕ್ಕೆ ನೀನು ಮೂಲಪುರುಷನೆನಿಸುವೆ! ಮುಂದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಕಲ ದ್ವೀಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಅಧಿಪತಿಯೆನಿಸುವ ಹರ್ಷನೆಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವನು; ಎರಡನೆಯ ಮಾಂಧಾತನಂತೆ ಅವನು ತ್ರಿಲೋಕವನ್ನೂ ಜಯಿಸುವ ಮಹಾಸಾಹಸಿಯಾಗುವನು; ನಾನೇ ಅವನಿಗೆ ಚಾಮರ ಹಿಡಿಯುವೆನು!

ಭೈರವಾಚಾರ್ಯನು ರಾಜನಾದ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಅಗಲೇ ವಿದ್ಯಾಧರಲೋಕಕ್ಕೈದಿದನು; ಮತ್ತು ರಾಜನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ III).

ಈ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥರ್ ದೊರೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಧೀರ ಬಂಟರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಏರಿಸಲೆಂದೇ ಬಾಣನು ಈ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವರದಾನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ಹೀಗಿದೆ—ಹರ್ಷನ ವಂಶದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯೆಂಬ ಒಬ್ಬನೇನಾದರೂ ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅವನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಪ್ರಾಂತದ ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಷ್ಟೆ! ಆದರೆ ಬಾಣನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರದಷ್ಟು ಸೃಜನೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಬಾಣನು ಆ ವಂಶದ ಮಿಕ್ಕ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹರ್ಷನ ತಂದೆ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

> ಪ್ರತಾಪಶೀಲ ಎಂಬುದು ಆತನ ಬಿರುದು. ಅವನು ಹೂಣರೆಂಬ ಜಿಗರೆಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹವಾಗಿದ್ದನು, ಸಿಂಧುರಾಜನಿಗೆ ಜ್ವರವಾಗಿದ್ದನು. ಗುರ್ಜರರಿಗೆ ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸುವವನಾಗಿದ್ದನು. ಗಾಂಧಾರರೆಂಬ ಮದ್ದಾನೆಗಳಿಗೆ ಮಹಾರೋಗ

ವಾಗಿದ್ದನು, ಲಾಟರ ಪಾಟವವನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡಿದ್ದನು. ಮಾಲವರ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಯೆಂಬ ಲತೆಗೆ ಕೊಡಲಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ಬಾಣನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಈ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ಜಯಶೀಲ ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೃತಯುಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಧರ್ಮಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅವನ ರಾಣಿಯಾದ ಯಶೋಮತಿ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಗಣಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ರಾಜನು ಸೂರ್ಯದೇವನ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡ ರಾಣಿ ದಿಗ್ಗನೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತಳು : ಸ್ವಲ್ಪ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವಳು ಅರಸನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು :

> ಆರ್ಯಪುತ್ರ ! ಇಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೀಗೆ ಕಂಡೆನು : ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಇಬ್ಬರು ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾದ ಕುಮಾರರು ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಿಂದ ದಿಗಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುವಂತೆ, ಜೀವಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯುನ್ಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ಬೆಳಗುತ್ತ ಶಿರೋಮುಕುಟ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕವಚಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಶಸ್ತ್ರಪಾಣಿಗಳಾಗಿ, ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಮುಗಿದ ಕೈಗಳ ಪ್ರಣಾಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಚಂದ್ರನ ಶೀತಲ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದಂತಿದ್ದ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಭೂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿಳಿದರು. ಕೂಗಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವರು ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸೀಳಿ ಒಳಹೊಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎದೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಆರ್ಯಪುತ್ರನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆನು.

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅರುಣೋದಯವಾಯಿತು. ಸುತ್ತಲೂ ಶುಭ ಶಕುನಗಳಾದವು. ಕನಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಜಪುತ್ರರು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜಪುತ್ರಿ ರಾಣಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವರೆಂಬ ಶುಭಸೂಚನೆಯಷ್ಟೇ ಎಂದು ರಾಜನು ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದನು. ಜ್ಯೇಷ್ಠಪುತ್ರನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬಾ ಸಡಗರವಾಯಿತು. ರಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಶುಭಶಕುನಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವಕೀದೇವಿಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದಂತೆ ಯಶೋಮತಿ ದೇವಿಯು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾನನಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಳು. ಆಗ ನಾಲ್ಕು ಸಾಗರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ನಾನಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಒಂದು ದಿನ ಮಹಾಪುರುಷನಾದ ಹರ್ಷನ ಜನನವಾಯಿತು. "ಮಾಗ" ಕುಲದ ಜೋಯಿಸನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಶಿಶುವಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ನುಡಿದನು :

> ದೇವ, ಕೇಳು! ಹಿಂದೆ ಮಾಂಧಾತನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ವ್ಯತೀಪಾತ ಮುಂತಾದ ಸಕಲದೋಷಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿವಸದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಗ್ರಹಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸುಲಗ್ನದಲ್ಲಿ, ಜನ್ಮತಾಳಿರುವನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವನು ಏಳು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ ಮಹಾರತ್ನಗಳಿಗೂ ಭಾಜನನಾಗುವನು; ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭುವಾಗುವನು. ಎಲ್ಲ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸುವನು; ದೇವನಿಗೆ ಅಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುತ್ರನೇ ಜನಿಸಿದ್ದಾನೆ;

ಬಾಣನು ಜ್ಯೇಷ್ಠಪುತ್ರನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ತಮ್ಮನಾದ ಹರ್ಷನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೇರಿಸಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ; 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಗೆ ಹರ್ಷ ನಾಯಕನಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಎಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದೇಶದಾದ್ಯಂತವೂ ರಾಜನ ಪುತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಜನರು ಆಚರಿಸಿದರು. ಆನಂದದಿಂದ ಅವರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದರು. ರಾಜನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಂಚಿದನು. ಹರ್ಷನು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಐದು ವರ್ಷ ಕಿರಿಯವನು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಾದಾಗ ರಾಣಿಯು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೆಂಬ ಪುತ್ರಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಣಿಯ ಸೋದರನು ಭಂಡಿಯೆಂಬ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಇವರೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಈ ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ಕರುಣೆಯ ಕಂದರಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯಾದ ರಾಜನು ಹೀಗೆಂದನು :

> ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುಮಾರರ, ರಾಜ್ಯದ ಮೊದಲ ಅಂಗವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸೇವಕರು; ಅವರು ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ; ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಮೇಲೆ, ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಶಾಲಿಗಳಾಗಿಯೂ ವಿನಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದವರೆಂದರೆ ಮಾಳವ ರಾಜಪುತ್ರರಾದ ಈ ಸೋದರರು; ಕುಮಾರಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಾಧವಗುಪ್ತ ಎಂದು ಇವರ ಹೆಸರು. ನಿಮ್ಮ ಅನುಚರರಾಗಿ ಇವರು ಇರಲೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೀವೂ ಕೂಡ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಈ ಈರ್ವರು ಗುಪ್ತ ರಾಜಕುಮಾರರೂ ಪ್ರಸನ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಹರ್ಷರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ, ಅಂಗರಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕಳಾದಳು; ಅವಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದನು. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಮೌಖರಿವಂಶದ ಮಹಾರಾಜ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಗ್ರಹವರ್ಮನೇ ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರನೆಂದು ಅವನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಆಯ್ಕೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂತೋಷದ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಲಾಯಿತು; ನೂತನ ವಧೂವರರನ್ನು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಣನು ವಿವಾಹಮಹೋತ್ಸವದ ಏರ್ಪಾಟುಗಳ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿಶಯವಾದ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಡಗರದಿಂದ ವಿವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಈ ಅರಮನೆಯ ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿಂದ, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಆಚಾರಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಬೇಗ ಬದಲಾಗದ ಮೂಲ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ IV).

ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಋತುಗಳು, ಗರ್ಭಿಣಿಯರ ಬಯಕೆಗಳು, ವಿವಾಹವಿಧಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹದಿನೆಂಟು ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯಕೃತಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ವರ್ಣನಾ-ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವು ಆಂತರಿಕ ಅಂಗಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪೇರಿಸಿದ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ—ಬಾಣನು ನೀಡುವ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರ ನಾಮಾವಳಿ. ಈ ಹದಿನೈದು ರಾಜರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದೋಷದ ಫಲವಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರ, ಪುರೂರವ, ನಹುಷ, ಯಯಾತಿ, ಸುದ್ಯುಮ್ನ, ಸೋಮಕ, ಪುರುಕುತ್ಸ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ, ನೃಗ, ನಳ, ಸಂವರಣ, ದಶರಥ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಶಂತನು ಮತ್ತು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ—ಈ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ,

3

ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಿರುವುದು ಸುಬಂಧುವಿನ ಗದ್ಯಕಥೆಯಾದ 'ವಾಸವದತ್ತ'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲು, ಯಾರು ಕಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾರದೆ ಇದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಕೃತಿಚೋರರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹ ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.[1]

ಈಗ ಮತ್ತೆ ಕಥೆಗೆ ಬರೋಣ. ಒಂದು ದಿನ, ರಾಜನಾದ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಣರ ಪೀಡೆಯನ್ನು ನಾಶಗೈಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಸೇನಾಪ್ರಯಾಣದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳವರೆಗೆ ಹರ್ಷನೂ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ವನ್ಯಮೃಗಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಒಂದು ರಾತ್ರೆ ಅವನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಾಯಿತು: ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಂಹ ಸುಟ್ಟು ಸಾಯುತ್ತಿತ್ತು; ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಸಿಂಹಿಣಿಯೂ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಏನೋ ಬರಲಿರುವ ಅಶುಭದ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹರ್ಷನ ಮನಸ್ಸು ದುಗುಡದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಬಳಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸೇನಾಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದನು. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗೋಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ತಂದ ಕಾಗದ ಹರ್ಷನ ದುಃಗುಡವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜನಿಗೆ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವುಂಟಾಗಿತ್ತಂತೆ! ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಾಲವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೊರಟನು. ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರಿಯ ಅಪಶಕುನಗಳೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನ್ನವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು, ಮೂರನೆಯ ದಿನದವರೆಗೂ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯಾದ ಅವನು ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುತ್ತ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದನು.

ರಾಜಧಾನಿ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ಸಂಭ್ರಮದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಮನೆಯತ್ತ ಧಾವಿಸಿದನು, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಂಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದ ರಾಜವೈದ್ಯ ಸುಷೇಣನ ದರ್ಶನವಾಯಿತು; ತಂದೆಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ವಿಷಮವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಜನರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಾಜನ ಜೀವ ಉಳಿಯಲೆಂದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯೊಳಗಂತೂ ಇದ್ದ ಸೇವಕರೆಲ್ಲ ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'ಸಜ್ಜನರ ನಡುವೆ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಕೃತಿಚೋರನು ಅನರ್ಹ' I. 6. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ನೋಡಿ: ಆರ್ ಡಿ ಕರ್ಮರ್ಕರ್, ಬಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1964, ಪು. 36-38.

ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವೈದ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ತುಂಬಾ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತ ಎಷ್ಟೇ ಜನರು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾಳಲಾರದೆ ರೋಗಬಾಧೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ರಾಜನು ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

> "ಎಲ್ಲ ರೋಗಬಾಧೆಗಳ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ, ಕೃಶತೆಯ ಸಕಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಂತೆ,......ವಿಷಮತೆಗೆ ವಿಷಯನಾಗಿ, ನೋವಿಗೆಲ್ಲ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ತಂಗುಮನೆಯಾಗಿ, ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ವ್ಯಾಧಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ, ಕಾಲನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ......ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗಿ, ದೇಹ ವಿಹ್ವಲವಾಗಿ, ಚಿಂತೆಗೆ ಪರವಶನಾಗಿದ್ದ......" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹರ್ಷನು ಕಂಡ ತಂದೆಯ ಅವಸ್ಥೆ ಇದು. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆಯೇ ದುಃಖ ತುಂಬಿದ ತಾಯಿ, ಅಶುಭಕ್ಕೆ ಅಂಜುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಹರ್ಷನಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳುವಂತಾಯಿತು.

ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಕರಗಿಸುವಂತಹ ಮರಣವರ್ಣನೆ ಪ್ರಾಯಃ ಕಾಣಸಿಗದು. ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ನಿಯಮದಂತೆ, ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ನೇರವಾದ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದೇ ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಬಾಣನು ಹೇಗೆ ಕರುಣರಸ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಅವನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸುಮಂಗಲಿಯಾದ ತಾನು 'ಸತೀ' ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಧಾವಿಸುವ ವೀರರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ರಸಸ್ಥಾನಗಳು. ಈ ಕೋಮಲ ಹಾಗೂ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪದಾವಲಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮಂಜುಳಸ್ವನದಿಂದ ಸಮತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕಿರುದೊರೆಯಂತೆ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಮಧುರ ಲಯಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆ ಆಧುನಿಕರಾದ ಓದುಗರನ್ನು ಕೂಡ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಊಟ ಇಲ್ಲವೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯುಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡ ತಂದೆಗೆ ಸಂತಸವುಕ್ಕಿ, ಅವನು ಹರ್ಷನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೀಗೆಂದನು :

ಉಗ್ರವಾದ ಜ್ವರದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನ ಈ ಮನ ದುಮ್ಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಶರೀರದ ಕೃಶತೆ ಹರಿತವಾದ ಆಯುಧದಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಸುಖ, ರಾಜ್ಯ, ವಂಶ, ಪ್ರಾಣ, ಪರಲೋಕ—ಎಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿವೆ. ನನಗೆ ಹೇಗೋ ಸಕಲ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಿನ್ನಂತಹವರ ಖೇದವು ಸಮಸ್ತ ಭೂಲೋಕವನ್ನೇ ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ.... ನಿನ್ನ ಶರೀರಲಕ್ಷಣಗಳು ಚತುಸ್ಸಾಗರ ಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ನಿನ್ನ ಕರತಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಿನ್ನ ಜನನದಿಂದಲೇ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಬದುಕಿರಲು ನನಗೆ ಮತ್ತಾವ ಆಸೆಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.... ಅರಸರಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಬಂಧುಗಳು, ಜ್ಞಾತಿಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎದ್ದೇಳು. ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಮಾಡ ತೊಡಗು !

ಇದು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಹರ್ಷನ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅವನ ಪ್ರಧಾನವಿವಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ-ಹೀನವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಂದೆಯಾದ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಮರಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಹರ್ಷನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವೆಂದರೂ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಮಹಾದುರಂತವಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಹಿರಿಯಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅವನೇ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಿದ್ದರೂ ಸಹ, ರಾಜನು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ದೈವನಿಯಾಮಕವಿರುವಂತೆ ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿರುವುದಾದರೂ ಕ್ಷಮ್ಯವೇ !

ಹರ್ಷನ ವಿಷಾದ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಹರಿಯಿತು. ಗಂಟೆಗಂಟೆಗೂ ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ತಂದೆಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಜವೈದ್ಯನು ತಾನೇ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿತು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಧೂಮಕೇತುಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಪಶಕುನಗಳು ಕಂಡವು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಣಿಯ ಸೇವಕನು ಹರ್ಷನ ಬಳಿಗೆ ಓಡುತ್ತ ಬಂದು ಆ ತಾಯಿಯ ಸಹಗಮನವೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟನು. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಹರ್ಷನು ತಾಯಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸರ್ವಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಆಕೆಯು ವೀರಪತ್ನಿಯಾದ ತನಗೆ ಮರಣದ ಅಂಜಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಮಂಗಲಿಯಾಗಿ ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಪಡೆಯುವ ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯ

ತನ್ನದೆಂದೂ, ತನ್ನ ಅಚಲ ಮನೋನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದಳು. ಹಾಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಮತಿ ಯಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವೀರ ಮಹಾಸತಿಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆ ವೀರರಮಣಿ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಖಂಡತುಂಡ ಹಾಗೂ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ವಾಕ್ಕೌಶಲದ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :—

> 'ಕಂದ, ನೀನು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯನಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಗುಣವಿಲ್ಲದವನೆಂದಾಗಲಿ, ತೊರೆಯಲರ್ಹನೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೊಲೆಹಾಲಿನ ಸಂಗಡವೇ ನೀನು ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡಿರುವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಪರಮಾನುಗ್ರಹ ಅಡ್ಡಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡ ದಾಗಿದೆ. ಮಗನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ-ನಾನು ಅನ್ಯಪುರುಷನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲ; ಧರ್ಮನಿರತ ಧವಳಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವ ನಾನು ಚಾರಿತ್ರವೊಂದೇ ಧನವಾಗಿರುವ ಕುಲಾಂಗನೆ. ಸಿಂಹ ದಂತೆ ನೂರು ಯುದ್ಧಗಳ ವೀರನಾದ ಪುರುಷಪ್ರವರನಿಗೆ ಸಿಂಹಿಣಿಯಂತಹ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ನಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ? ವೀರಪುತ್ರಿಯೂ ವೀರ ಪತ್ನಿಯೂ ವೀರಮಾತೆಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಮಾರಿ ಕೊಂಡ ನನ್ನಂತಹವಳು ಮತ್ತೇನುಮಾಡಿಯಾಳು? ಸುಮಂಗಲಿಯಾಗಿಯೇ ನಾನು ಸಾಯಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಾವಿ ಗಿಂತಲೂ ಬದುಕೇ ಕಷ್ಟಕರ. ಚಿತೆಯ ಬೆಂಕಿ ಅನಂತ ಪತಿಸ್ನೇಹವೆಂಬ ಸೌದೆಯನ್ನುರಿಸುವ ಪತಿಶೋಕದ ಬೆಂಕಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಶೀತಲ! ಆದ್ದ ರಿಂದ, ಕಂದ, ನಾನೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಬಯಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ವಾಗಿ ನಡೆದು ನನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತ ರಾಣಿ ಯಶೋಮತಿ ಮಗನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ನಿರ್ಭೀತ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಗಾಧ ಪುತ್ರಪ್ರೇಮ—ಇವೆರಡೂ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಂಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದು 'ಸತಿ'ಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ಬಹುದೂರ ಬಂದಾಗಿದ್ದರೂ, ಗತಕಾಲದ ಆ ಆದರ್ಶ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸುವಂತೆ, ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಬಾಣನೇ ತನ್ನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ದೂಷಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಬರುವುದೆನ್ನುವ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಹರ್ಷ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣರಂಜಿತ

ಚಿತ್ರವೆಂದು ನಾವು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ತಾಯಿ ಯಶೋಮತಿ 'ಸತಿ' ಯಾಗಿ ಸಾಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೊಂದು ಅಸತ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾನ್ಯವಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಸ್ಥಾನಿಕರೆಲ್ಲರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸದೆ ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದರ್ಶನದ ಗುಣ ವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಲೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವುದಾದರೂ, ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗಜೀವನದ ಆಳಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸ ಬಲ್ಲದು. ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಿಷಯುವನ್ನೊಪ್ಪಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಲಿ, ಓದುಗನು ಬಾಣನ ಗದ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಗತಿಯಿಂದ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವೃತ್ತವಾಗಿ ಬರುವ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿಶೇಷಣಗಳ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ, ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದಲುಬದಲಾಗುವ ಸಂವಾದ—ಅನುವಾದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ, ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅತ್ತ, ಕಡೆಯುಸಿರನ್ನೆಳೆಯುವ ಮೊದಲು, ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕೆಂದೂ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಹರ್ಷನನ್ನು ರಾಜನು ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಯಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೇ ಬಾಣನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಷನೊಬ್ಬನೇ ಆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ, ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ!

ಮುಂದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಳುಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಬಾಣನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಜನರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಪಾಲುಗೊಂಡುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತೀನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನು ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ರಾಜನ ಆಪ್ತ ಸೇವಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ದುಃಖ ವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದರು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗೆ ತುರ್ತಿನ ಕರೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನೇ ಹರ್ಷನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ—V).

ವಿಧಿಲಿಖಿತವಿದ್ದಂತೆ ಹರ್ಷನು ಕೀರ್ತಿಶಿಖರವನ್ನೇರಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು; ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ವಿಧಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಇದೇ ಮುಂದಿನ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ವಿಷಯ.

ತಂದೆಯ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶೋಕಸಂತಪ್ತನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಹೂಣರೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲನಾಗಿ ಬಂದ ಅವನ ದೇಹ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಗಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವನು ದುಃಖಶೋಕಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹರ್ಷನು ಎದ್ದುಬಂದನು; ಇಬ್ಬರೂ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು; ಏಕೆಂದರೆ 'ಸೋದರನ ದರ್ಶನ ದುಃಖದ ಪುನರುತ್ಥಾನ!'

ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವೆವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯರ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೇ ಪಟ್ಟವಾಗ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಹರ್ಷನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಮುನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಂದ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಾಣನು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗಿದ್ದ ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಸ್ವಭಾವವೇ! ಪ್ರಾಯಶಃ, ಹರ್ಷನೇ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂದು ತಂದೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ತಾನು ರಾಜ್ಯದಾಶೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದಿದ್ದನು. ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಅವತಾರವೆಂಬಂತಿದ್ದನು. ದುಃಖದರ್ಶನ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಂತೆ, ತಂದೆಯ ಸಾವು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನನ್ನೂ ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗುವ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಈ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಹರ್ಷನೇ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ವೀರಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಬೇಕೆಂದೂ ತುಂಬಾ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ವಾದಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಅಚಲನಿಶ್ಚಯದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬಿಸುಟನು.

ಇತ್ತ ಹರ್ಷನಿಗೂ ರಾಜ್ಯದಾಸೆಯಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಲು ಹೇಳಿ ಅಣ್ಣನು ಶಿಕ್ಷೆವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಅವನಿಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೇಡವೆಂದು ವಾದಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ನೀತಿಯ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ; ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ:

> ನಾನು ರಾಜ್ಯಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿನ್ನ ಆಜ್ಞೆ ಬರಗಾಲದ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಡದ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ, ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಪೂಜ್ಯನಾದ ನಿನಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಭು, ಆಸೆಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕೋಪವಿಲ್ಲದ ಮುನಿ, ಚಂಚಲವಲ್ಲದ ಕಪಿ, ಅಸೂಯೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿ, ಕಳ್ಳನಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಸಂಶಯರಹಿತನಾದ ಪ್ರಿಯಕರ, ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಸತ್ಪುರುಷ, ಧೂರ್ತನಲ್ಲದ ಧನಿಕ, ದುರ್ವಿನೀತನಲ್ಲದ ರಾಜಕುಮಾರ—ಇವರೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ದುರ್ಲಭವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂಜ್ಯನಾದ ನೀನೇ ಗುರು.

ಸಮತೂಕದ ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನಿಗಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಥಟ್ಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಮಾಯಣದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತೇವೆ; ರಾಮನೂ ಭರತನೂ ರಾಜ್ಯಲಾಭಕ್ಕಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನೇ 'ಹರ್ಷ

ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ರಾಮನಾದರೆ, ಹರ್ಷನೇ ಭರತ. ರಾಜ್ಯಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದ ಅಣ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹರ್ಷನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ತನ್ನ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕದಲಿಸದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ವಿವಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಗಾಣುವಂತೆ ವಿಧಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಸೋದರರ ಬಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುತ್ತ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಅನುಚರನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಒಂದು ದುಃಖವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ: ಮಹಾರಾಜರು ಮೃತನಾದನೆಂದು ಜನರ ಮಾತು ಹರಡಿದ ದಿನವೇ ಮಾಳವರಾಜನಿಂದ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪತಿಯಾದ ಗ್ರಹವರ್ಮನೆಂಬ ಅರಸನು ಮೋಸದಿಂದ ಹತನಾದನಂತೆ! ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಕೋಳದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೂ ಅವನು ದಂಡೆತ್ತಿಬರುವನೆಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಬರಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಬಂದೆರಗಿದ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸುದ್ದಿ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅವನು ಅಗಾಧ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡನು. ದುಷ್ಕರ್ಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಪಥಗೈದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾವಿಯನ್ನುಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಈಗ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿತು. ಹರ್ಷನನ್ನು ಸಂಗಡ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆದು, ಕೇವಲ ಭಂಡಿ ಮತ್ತು ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಕುದುರೆ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಶತ್ರುವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟನು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಹರ್ಷನಿಗೊಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಕಂಡಿತು: ಗಗನ ಚುಂಬಿಯಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬವು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿ ಮುರಿದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ತುಂಬಾ ಉದ್ವಿಗ್ನನಾದನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಅವನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು: ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ಮಾಳವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಡೆದಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅವನು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಹಗೆಗಳ ಕಪಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಗೌಡರಾಜನಿಂದ ಹತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು. ಆದರೆ ಬಾಣನಿಂದ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ನಿರಾಶರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶತ್ರುರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಾಣನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹ್ಯೂ ಎನ್ ತ್ಸಾಂಗ್ ಗೌಡರಾಜನ ಹೆಸರು ಶಶಾಂಕನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಇದನ್ನೇ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಶಂಕರನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಿನ ಮಾಳವರಾಜನ ಹೆಸರು ದೇವಗುಪ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರತ್ತ ನಾವು ತಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[1]

---

[1] ನೋಡಿರಿ: ಸಿ.ವಿ. ವೈದ್ಯ, **ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಮೆಡೀವಲ್ ಹಿಂದೂ ಇಂಡಿಯಾ,** ಸಂಪುಟ 1. ಪು. 34-39.

ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನ್ಯೂನತೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಗಾಢ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ' ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ ಬರುವುದು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಲ್ಲ ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಿರಬೇಕು ; ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಅವಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಾರದು.'

ತನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಸೋದರನ ವಧೆಯು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಸುದ್ದಿ ಹರ್ಷನನ್ನು ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಳಪತಿಯಾದ ಸಿಂಹನಾದನು ಮಾತಾಡಲು ಇದೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಹಗೆಗಳನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಲು ಹರ್ಷನು ಎರಡನೆಯ ಪರಶುರಾಮ ಇಲ್ಲವೆ ಭೀಮನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಬಯಕೆ.

ಒಡನೆಯೇ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹರ್ಷನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಜಸೈನ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಸ್ಕಂದಗುಪ್ತನು ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೂ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಹಗೆಗಳು ಒಡ್ಡಬಹುದಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಾಯಾಜಾಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹರ್ಷನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಕಪಟಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಳಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕೆಲವು :

1. ನಾಗಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂಬ ನಗರದ ಅರಸನಾದ ನಾಗಸೇನನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಗಿಳಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವೊದಗಿತು.

2. ಗಂಡುಗಿಳಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ದೊರೆ ಶ್ರುತವರ್ಮನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಯಿತು.

3. ಮೃತ್ತಿಕಾವತಿಯ ಸುವರ್ಣಚೂಡನಿಗೆ ಅವನು ಕನವರಿಸುವಾಗ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾದ್ದರಿಂದ ಮರಣವುಂಟಾಯಿತು.

4. ತನ್ನ ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಬಳಿಯ ಪತ್ರದ ಲಿಖಿತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಹೇಮಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಓದಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಯವನೇಶ್ವರನು ಮೃತ್ಯುವಶನಾದನು.

ತಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದ ಹಾಗೂ ವೈರಿಗಳ ಕುಹಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸತ್ತ ರಾಜರ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯೂ ಒದಗಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರಕ್ಕೆ 'ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ,' 'ಕಾಮಂದಕ—ನೀತಿಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ, ವರಾಹಮಿಹಿರ, ವಿಶಾಖದತ್ತ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ, ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಐತಿಹಾಸಿಕಕಾಲದ ಅರಸರು, ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೌನವನ್ನೇ ತಾಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಕ್ತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಎಡೆಯಿತ್ತು ಅವನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಅಂಧಕಾರದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಣನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖಕರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ—VI).

ಮುಂದಿನ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ (ಎಂದರೆ ಏಳನೆಯದು) ಹರ್ಷನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ—

ಅಚಲ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನಾಂತಿಹ ವೀರಗೆ
ಇಳೆಯೇ ಅಂಗಳದೊಳಗಲಿ!
ಕಡಲೇ ಕಾಲುವೆ, ಪಾತಾಳವೆ ನೆಲ
ಮೇರುವೆ ತಾಂ ಕಿರುಹುತ್ತವಲಾ!

ಬಾಣನ ಪದಾವಳಿ ಮುನ್ನಡೆವ ಸೇನೆಯ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾರ್ದನಿಸಬಲ್ಲದು—

> ನಗಾರಿಗಳು ಬಾರಿಸಿದವು. ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿದವು, ಕುಂಜಗಳು ಗುಂಜನಗೈದವು, ಕಹಳೆಗಳು ಭೋರಿಟ್ಟವು. ಗಂಟೆಗಳು ಠಣಠಣಿಸಿದವು. ಶಂಖಗಳು ಶಬ್ದಗೈದವು. ಸೇನಾಕಟಕದ ಕಲಕಲವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಏರಿತು. ಭರದಿಂದ ಬಾರಿಸಿದ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿತು.

ಅಶ್ವಸೈನ್ಯ, ಗಜಸೈನ್ಯ, ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದ ಹೇಸರಗತ್ತೆಗಳು, ರಥಗಳು— ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಾಣನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಮಹಿಮನಾದ ದೇವೇಂದ್ರನಂತೆ ಹರ್ಷನು ಸೇನಾಬಲಗಳ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೂರಸೈನಿಕರು ನಡೆಯುವಾಗ ಹಿಮಾಚಲ—ಗಂಧಮಾದನಗಳಿಗೆ, ತುರ್ಕಿ—ಇರಾನ್‌ಗಳಿಗೆ, ಪಾರಿಯಾತ್ರ—ಮಲಯ—ಮಹೇಂದ್ರಪರ್ವತಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ತಾವು ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಮರೂಪದೇಶದ ರಾಜಕುಮಾರನಟ್ಟಿದ ಚಾರನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಹರ್ಷನ ಸಂದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭು ಹರ್ಷನೊಡನೆ ಶಾಂತಿಸಂಧಾನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡಿ, ಆತನು ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಆಭೋಗವೆಂಬ ಮಣಿಖಚಿತ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡುವಾಗ, ಅದು ಹಿಂದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವರುಣದೇವನೇ ಪೂರ್ವರಾಜರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ರತ್ನವೆಂಬುದನ್ನರುಹಿ, ಅದರ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

> ಇದು ಕೌತುಕಜನಕವಾದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚರಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗಿದೆ. ನೆನೆದೊಡನೆ ಇದರ ಚಂದ್ರಕಾಂತಮಣಿಯ ಸಲಾಕಿಗಳು ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛ ನೀರ್ಹನಿಗಳನ್ನು ಬಯಕೆ ತೀರುವವರೆಗೂ ಸುರಿಸುವುವು. ವರುಣನಂತ ಯಾರು ಚತುಸ್ಸಾಗರಗಳಿಗೂ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿರುವನೋ ಇಲ್ಲವೆ ಆಗಲಿರುವನೋ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ನೆರಳನ್ನು ನೀಡುವುದು; ಮತ್ತಾರಿಗೂ ನೀಡದು. ಇದನ್ನು ಬೆಂಕಿ ಸುಡದು, ಗಾಳಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸದು, ನೀರು ತೋಯಿಸದು, ದೂಳು ಕೊಳೆಮಾಡದು, ಮುಪ್ಪು ಸಡಿಲಮಾಡದು. ಇದನ್ನು ದೇವನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕು!

ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬಳುವಳಿಗಳನ್ನೂ ಚಾರನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಸೇನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶುಭಶಕುನವೆಂದು ಬಗೆದು ಹರ್ಷನು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದನು. ಕಾಮರೂಪದ ನರಪತಿಯ ಮಹಾವಂಶದ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಹರ್ಷನೊಡನೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದ ಉತ್ಸಾಹದ ವಿವರಣೆಗೆ, ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಹರ್ಷನು ಕಾಣಲು ಒಪ್ಪಿ ಅನುಗ್ರಹಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಗೆ ಬಾಣನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ದಿನ ಭಂಡಿ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾಗಿದ್ದ ಮಾಳವರಾಜನ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಲಸಮೇತನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಚಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಹರ್ಷನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅವನ ಭ್ರಾತೃಶೋಕದ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಿತು. ಅವನ ಸ್ಥೈರ್ಯವೆಲ್ಲ ಕರಗಿಹೋಯಿತು. ಅವನು ಮೌನದಿಂದ ಭಂಡಿಯ ಆಗಮನವನ್ನೇ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಗಾಯವಾಗಿ ಕೊಳಕಾಗಿದ್ದ ಭಂಡಿ ಬಂದುದು ಕಂಡಿತು:

> ಒಬ್ಬ ಕಡುಪಾಪಿಯಂತೆ, ಅಪರಾಧಿಯಂತೆ, ದ್ರೋಹಿಯಂತೆ, ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕಳವಾದವನಂತೆ, ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವನಂತೆ . . .

ಭಂಡಿ ಬಂದವನೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲ ದೀನನಾಗಿ ಶೋಕಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಅಳಲಿನ ಆವೇಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾದಮೇಲೆ ಅವನು ಅರುಹಿದ ಸುದ್ದಿ ಹೀಗಿತ್ತು: ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹೊರಬಿದ್ದು, ತನ್ನ

ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಳೆಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕರೆತರಲು ಕಳಿಸಿದ ಚಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಲಿ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ವಾಪಸಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಹರ್ಷನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ತಾನು ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಗೌಡರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಡಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಮಾಳವ ರಾಜನಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಧನಕನಕಗಳನ್ನೂ, ರತ್ನಭಂಡಾರಗಳನ್ನೂ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಹರ್ಷನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇಡಿಸಿದನೋಲೆ ಒಡನೆಯೇ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಕಳೆದು ಹೋದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದನು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣದ ಬಳಿಕ ಹರ್ಷನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಣನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿ ಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ—VII).

ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಕಡೆಯ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಬೇಕಾದವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಲುಗಡೆಯೂ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮಯವಾದ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕರುಣ ರೌದ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ದುರಂತಛಾಯೆ ಪಸರಿಸುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಎದೆ ಸ್ತಂಭಿಸುವಂತಾಗಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ದುರಂತವು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ; ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪುನರ್ಮಿಲನದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯು ತ್ತದೆ. ಬಾಣನು ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆದರೆ 'ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ' ಇಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷರಾಜ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಸಹ, ಆಕೆಯ ಪಾಲಕತ್ವ ವನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹರ್ಷನು, ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜವು ರಾಜಧಾನಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಮೌಖರಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ, ತಾನೇ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಆಳತೊಡಗಿದ್ದು. ಈ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಒದಗಿಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸರಣಿ ರಸಮಯವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆವಂತಿದೆ. ಅದರ ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೌಶಲ ಹರ್ಷನೇ ರಚಿಸಿದ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾರಚನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ದೈವದ ದುರ್ವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳ ಸುಳಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಅನೇಕ ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಶಬರನಾಯಕನು ತನ್ನೊಡನೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣನಾದ ಶಬರನನ್ನು ಹರ್ಷನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಶಬರರಾಜನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಈ ತರುಣನ ಹೆಸರು ನಿರ್ಘಾತ. ಅವನಿಗೆ ಅಡವಿಯೆಲ್ಲ

ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನಿಂದ ನೆರವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಆ ನಾಯಕನು ಸೂಚಿಸಿದನು. 'ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯಾದ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೀನು ಕಂಡೆಯಾ ?' ಎಂದು ಹರ್ಷನು ತರುಣನನ್ನು ಕೇಳಿದನು ; 'ನಾವಿನ್ನೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳ ಶೋಧನೆಗೆ ನಾನು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೇನಾದರೂ ಅವಳ ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕೇಳಿ ನೋಡೋಣ.' ಎಂದನು.

ಹರ್ಷನೂ ಆ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು ; ತಕ್ಷಣವೇ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಬರಲು ಹರ್ಷನು ಹೊರಟನು, ತರುಣ ಶಬರನು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತ ನಡೆದನು. ಹರ್ಷನು ಬಂದು ತಲಪಿದ ಆಶ್ರಮ ಪಾವನವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಆಗಿತ್ತು—

> ಮುಂದೆ ಆ ಗಿಡಮರಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಶ್ರವಣ, ಬಲ್ಲವರೊಡನೆ ಚಿಂತನ, ಪಠನ, ಸಂಶಯ—ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೋಧನ, ಚರ್ಚೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ, ನಾನಾ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ, ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ, ಬಳ್ಳಿವನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ, ಕಾಡಿನ ಕುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ, ಮರದ ಬುಡಗಳಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ವಿರಕ್ತರಾದ ಬೌದ್ಧ ಶ್ರಮಣರಿಂದಲೂ, ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಂದಲೂ, ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಂದಲೂ, ಕೂದಲನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡವರಿಂದಲೂ, ಕಾಪಿಲರಿಂದಲೂ, ಜೈನರಿಂದಲೂ, ಚಾರ್ವಾಕರಿಂದಲೂ, ಕಾಣಾದರಿಂದಲೂ, ಔಪನಿಷದರಿಂದಲೂ, ಈಶ್ವರ ಕಾರಣವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದಲೂ, ಪುರಾಣಿಕರಿಂದಲೂ, ಯಾಜ್ಞಿಕರಿಂದಲೂ, ಶೈವರಿಂದಲೂ ಶಾಬ್ದಿಕರಿಂದಲೂ, ಪಾಂಚರಾತ್ರಿಕರಿಂದಲೂ—ಇದು ಗುರುಕುಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆಶ್ರಮವು ದೂರದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಸುವಂತಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಗುರುಕುಲ' ಅಥವಾ ಆಶ್ರಮ—ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಹು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು. ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷತಃ, ಬಾಣನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಸಹಿಷ್ಣುತಾಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಪಮ. ಒಂದು ಕಡೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದಂತೆ ಜನಾದರಣೆಯೂ ಇತ್ತು. ಬಾಣನ ವಿಶಾಲ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಈ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ಉಜ್ಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಭಿಕ್ಷುವಾದ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನು ಹರ್ಷನನ್ನು ಬಹಳ ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡನು. ಹರ್ಷನು ಮುನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ತಂಗಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಚಲನವಲನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ಮುನಿಯು ತನಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದೆಂದನು.

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿರುವ ಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಂದನು. ಹರ್ಷ, ದಿವಾಕರಮಿತ್ರ, ಮತ್ತು ಇತರರು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ, ಕಾಲಮೀರುವ ಮೊದಲೇ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರು. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ಮಿಲನದ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯ ಭೇದಕವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನ ಕೊಲೆಯಾದನಂತರ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಗೆ ಒದಗಿದ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನೂ, ಅವಳು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ಆತ್ಮ ದಹನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ, ಹರ್ಷನು ಅವಳಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದನು. ಅವಳು ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗಲು ಅಣ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದಳು. ಆದರೆ ಹರ್ಷನು ಅವಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದನು—'ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನ ಕೊಲೆಗೈದ ಧೂರ್ತರ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವೆನೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರೈಸುವವರೆಗೂ, ನೀನೂ ನನ್ನೊಡನೆ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನ ಉಪದೇಶ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರು. ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದೊಡನೆ ನಾನೂ ನಿನ್ನ ಸಂಗಡ ಬಂದು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವೆನು.' ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ದಿವಾಕರಮಿತ್ರರು ಹರ್ಷನ ಸಂಗಡ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾದ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರೋದಯ ವಾಯಿತು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯ—

> ಸಂಜೆ ಮುಗಿಯಲು, ರಾತ್ರಿದೇವಿಯು ಅಪರಿಮಿತ ಯಶಃಪಾನ ಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಚಂದ್ರನನ್ನೇ ಕಾಣಿಕೆಯಿತ್ತಳು. ಆಗ ಅವನ ಕುಲಕೀರ್ತಿಯೇ ಮುತ್ತಿನ ಶೈಲದ ಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತಂದ ಪಾನಪಾತ್ರೆಯಂತೆ, ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ಕೃತಯುಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತರಲಾಶಿಸುತ್ತ ಅವನಿಗಾಗಿ ನೀಡಿದ ಪೂರ್ವರಾಜರ ರಜತ ಶಾಸನಮುದ್ರೆಯಂತೆ, ಭೂಮಿಯು ಸಪ್ತದ್ವೀಪಗಳ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಹರ್ಷನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದೇವತೆ ಅಟ್ಟಿದ ಶ್ವೇತದ್ವೀಪದ ದೂತನಂತೆ, ಆ ಚಂದ್ರನು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದನು!

ಇದು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಉಚಿತವಾದ ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಬಹುದಲ್ಲ! ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಕಾರ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಕವಿಯಾದ ಬಾಣ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ದೇವ—ಸಮಾನನಾದ ಹರ್ಷನ ಶೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗ ಆರಂಭ

ವಾಯಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಮುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪೋಷಕ ರಾಜನ ವಿಜಯಮಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಬಾಣನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ತನ್ನ ನಾಯಕನು ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರೆಲ್ಲರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಹೇಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸುಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವರಗಳನ್ನೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ವರ್ಷಿಸಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗಾರಂಭವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ನೆರವಾದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯುವರೆಗೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನ ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜಯಪರಂಪರೆಗಳ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೈಭವದ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯೂ ಬಾಣನಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಬಗೆಗೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಾಣನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ–ಕಾವ್ಯಕಾರರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ವಾಕ್ಪತಿರಾಜ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಹಣರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರಾದ ಯಶೋವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆರನೆಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಬಾಣನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೆ ಅವರು ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಬಾಣನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮುಖವೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಮಹಿಮರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೂ ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪೋಷಕರಾಜನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಪೋಷಕರಾಜನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಪುರಾಣನೃಪರ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಹರ್ಷ ಚರಿತ್ರೆ"ಯ ದೊಡ್ಡಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ.[1]

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅವನ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

[1] ಇ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕೊವೆಲ್ ಮತ್ತು ಎಫ್ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಥಾಮಸ್, **ದಿ ಹರ್ಷಚರಿತ ಆಫ್ ಬಾಣ**, ಮೋತೀಲಾಲ್ ಬನಾರಸಿದಾಸ್, ದೆಹಲಿ, 1961, ಪು. viii

ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮೆರೆಯುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವೂ ಹೃದಯಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಜನರು, ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು, ಅವರ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಅವರ ಧ್ಯೇಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅವರ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ವಿನೋದಗಳು—ಇವುಗಳ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸೇನಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಾಂತ ಆಶ್ರಮಜೀವನದ ನಾನಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮಪರರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯು ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಾರಕರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಂಡವೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಧರ್ಮವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಜೀವನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಧರ್ಮಭೀರುಗಳೂ, ನೀತಿವಂತರೂ, ತಂತಮ್ಮ ಕುಲದ ಸಕಲ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವನ ವೃತ್ತಿಗೂ ಸಮವಾದ ಗೌರವವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಜನರು ದೂರದೆ ತಮ್ಮ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಸುಖವಾದ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು, ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಜನರೆಲ್ಲ ತಾವು ಒಂದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷತಃ ವೈದ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಬಾಣನ ರಾಜಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರವೇ! ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬಾಣನಂತಹ ಮಹಾಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಗತವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ 'ಇದೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗ ಬಾರದೆ ಇರದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಕಾದಂಬರಿ

'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ' ವೀರಾದ್ಭುತರಸಗಳ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಮಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಕಥೆ. 'ಕಾಲ ಹಾಳುಮಾಡಲಾಗದ, ಸಹವಾಸ ಕೀಳುಮಾಡಲಾಗದ,' ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಮರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದೆನಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಾಟಕದ ಉದಾತ್ತಗುಣಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಕಟು ಸತ್ಯಗಳು ಕಲಂಕಿಸದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ವಿಷಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅಪ್ಪೇಕೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ, ಗಾಢ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಿದೆ ಅದರ ಅದ್ಭುತ-ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ,

> ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನ ಕಿವಿಗಳು ಕೇಳಿ ಸವಿಯಲು ಬಯಸಿರುವ, ಆದರೆ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯಜಿಹ್ವೆಯೂ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವ, ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾ ಸಾಧನೆಯೆನಿಸುವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.[1]

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು 1883 ರಲ್ಲಿ. ಆಗಿನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ನೂತನ ಅನಾವರಣ'ದ ಸಮ್ಮೋಹನ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ರಸಿಕತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬ ಏಕರೂಪವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಅದು ಮಾನವೀಯ ದುಃಖ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಸಮಾಧಾನಗಳ, ಮರಣ ಮತ್ತು ಮರಣಾನಂತರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಗಳ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಥೆ. ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಲೋಕದ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೈಗೂಡುವಂತಹ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಒಂದು ಕನಸು ಅಥವಾ ಆಸೆಯೇ ಅದು!

---

[1] ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್, '**ಕಾದಂಬರೀ**,' ಮುಂಬಯಿ, 1883, ಪೀಠಿಕೆ. ಪು. 43.

ಈ ಬಗೆಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೀರ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ, ಶೃಂಗಾರ, ವಿಸ್ಮಯ, ಸ್ವಪ್ನವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ರಾಗಾವಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಮಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಲಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು; ಸಾವಿನ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವು ಪರಲೋಕದ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲಾರವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯೂ ಎರಕಗೊಂಡು ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವನಗಳ ಮೇರೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅದ್ಭುತಕಥೆಗಳಿಗೆ ಓದುಗರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾದರು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರುಚಿಚಕ್ರದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಂದಿನ ಓದುಗರ ಮೇಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—ಅದರ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಮಾನವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾದ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗಿರುವುದು; ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಇಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸೇರದ ಶ್ಲೇಷ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ಗಡುಚಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗದ ಹೊಸ ಹೂಗಳಂತೆ ಮಾಸದೆ ಸರಸವಾಗಿರುವುದು. ಓದುಗರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಓದುಗನು ಅದರ ಸಮ್ಮೋಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬಹುಬೇಗ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥೆಯಂತೆ ಆಂಶಿಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ.

ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಜಗತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿದ್ಯಾಧರ ಲೋಕದ್ದೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ; ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಕಟುಸತ್ಯ ಬೇಸರಿಕೆ ತರುವಂತಾದಾಗ ಓದುಗನು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು, ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತೇ ಬೇಕೆಂದು ಅದನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಅಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅದು ಅವನ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವನವೀಯುತ್ತದೆ; ಯುಂಗ್ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢ ಸ್ತರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರೇನ್ ವೆಲಕ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ.[1]

> ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಒಂದೇ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣ ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ—ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ, ಒಂದು

---

[1] ರೇನ್ ವೆಲಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್ ವಾರನ್, **ದಿ ಥಿಯೊರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್,** ಲಂಡನ್, 1949, ಪುಟ 223.

ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತವಾದ ಅನುಭವ; ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಅನುಪಹತವಾದ, ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾರತೀಯರ 'ರಸ' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದು ತುಂಬಾ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಪ್ರೇಮ 'ದೇವತೆಗಳೇ ಧೂಪ ಹಚ್ಚುವಂತಹ' ಪವಿತ್ರ ವೇದಿಕೆಯದು. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವಿರಕ್ತ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ದುರ್ಧರ ಪ್ರೇಮಾವೇಶಗಳ, ಇಹಲೋಕದ ಸಾರ ಹಾಗೂ ಪರಲೋಕದ ಸಾರಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಸಮಾನಧರ್ಮಸಂಬಂಧಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಮರಕೃತಿಯಾದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಧ-ಮಾನವ, ಅರ್ಧ-ದೈವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗರಿಯುದಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಈ ಮಾಯೆ ತರ್ಕಾತೀತವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರಕ ವಾದ ಹಾಗೂ ಘನವಾದ ಈ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಮಹತ್ಕೃತಿಯಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಥೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸೋಮದೇವನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 11 ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸುಮನಸ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ಕಥೆಯೇ ಅದು. ಒಂದು ದಿನ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೆಂಬವಳು ಕರೆತಂದ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿ 'ಮೇಧಾವಿ' ರಾಜನಿಗೆ ಶುಭಕೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೋಜಿಗಗೊಂಡ ರಾಜನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಗಿಳಿಗೆ ಈ ಪರಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬಂದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿರುವ ಮರ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನಾನು ಜನ್ಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ತಂದೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಬೇಟೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಬಳಗದ ಅನೇಕರನ್ನು ಕೊಂದರು. ನಾನು ತಂದೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಯನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಡನೊಬ್ಬನು ಕೊಂದು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ನಾನು

ಎಲೆಗಳ ತಳದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೋ ಪಾರಾದೆನು. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಬಾಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರೋವರದ ಕಡೆಗೆ ತೆವಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮರೀಚಿಯೆಂಬ ಮುನಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ, ದಯೆಯಿಂದ ನನಗೆ ನೀರುಕುಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಪುಲಸ್ತ್ಯನೆಂಬ ಋಷಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರಿದನು ; ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವನು ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು :

(ಪುಲಸ್ತ್ಯನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ:) 'ರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭನೆಂಬ ರಾಜನಿದ್ದನು .ಹರ್ಷವತಿ ಅವನ ರಾಣಿ. ಅವರ ಮಗನ ಹೆಸರು ಸೋಮಪ್ರಭ. ರಾಜಕುಮಾರನು ದೊಡ್ಡವನಾದೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಯುವರಾಜನ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನಾದ ಪ್ರಿಯಂಕರನನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಹಚರನನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸೋಮಪ್ರಭನು ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಮುನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗಿದ್ದವನು ; ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಹುಮಾನವೆಂದು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಒಡನೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರನು ಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಅನೇಕ ರಾಜರನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಅವನು ಹಿಮಾಲಯಪರ್ವತದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು ; ಅಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದನು. ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಕಿನ್ನರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದನು ; ಆದರೆ ಕಿನ್ನರನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು. ರಾಜನ ಸೇನಾಶಿಬಿರ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರೋವರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ರಾಜಕುಮಾರನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅವನು ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಬಂದಿತು. ಅದೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೆಂದು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ದೇವಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಆಕೆಯು ಅವನಿಗೆ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಆಕೆ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದನು. ಆಗ ಆ ಕನ್ಯೆ, ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ, ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು':

ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ಕಥೆ: 'ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನಾಭ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರರ ರಾಜನು ವಾಸಮಾಡುವನು. ಅವನ ಹೆಸರು ಪದ್ಮಕೂಟನೆಂದು, ನಾನು ಅವನ ಮಗಳು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಮಪ್ರಭೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ನಾನು ಸಖಿಯೊಡನೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸಂಗಡ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಋಷಿಕುಮಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡೆನು. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದೆವು. ಅವನ ಗೆಳೆಯನ ಮೂಲಕ ಅವನಾರೆಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಸಖಿ ತಿಳಿಯಬಯಸಿದಳು.'

ಆಗ ಋಷಿಕುಮಾರನ ಗೆಳೆಯ ಹೀಗೆಂದನು: 'ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೀಧಿತಿಯೆಂಬ ಋಷಿ ವಾಸವಾಗಿರುವನು. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಈ

ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯು ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದಳು. ಶರೀರಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಒಬ್ಬ ಕುಮಾರನನ್ನು ಪ್ರಸವಿಸಿದಳು. ಋಷಿಯು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದೇ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಬೆಳಸಿ, ಅವನಿಗೆ ರಶ್ಮಿಮಂತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಇವನೇ ಆ ಋಷಿಕುಮಾರ!'

'ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಭೋಜನದ ವೇಳೆಯಾಯಿತೆಂದು ಬೇಗ ಬರುವಂತೆ ನನಗೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ನಾನು ಊಟಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಗೆಳೆಯನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ನಾನು ತಕ್ಷಣವೇ ಹೋಗಿ ಉಪಚರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಸಖನು ಕಾಮಜ್ವರದಿಂದ ಸಾಯುವುದು ನಿಶ್ಚಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಹೋಗಿ ಕಾಣುವುದರೊಳಗಾಗಿ, ಚಂದ್ರೋದಯವಾದೊಡನೆಯೇ ರಶ್ಮಿಮಂತನು ಜೀವ ಬಿಟ್ಟಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅರಿತೆನು. ಆಗ ಅವನ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾನೂ ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟೆನು. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬನು ಅವನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟೇ ಹೋದನು. ನನಗೆ ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಗಮವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುವ ಕಾರಣ ನಾನು ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಅದರಂತೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಶಿವಸನ್ನಾರಾಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಿಯಸಮಾಗಮವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತ ಇದ್ದೇನೆ. ಈ ನಡುವೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಗೆಳೆಯನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದನೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ.'

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೀಗೆಂದಳು: 'ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜನಿರುವನು, ಅವನ ಮಗಳಾದ ಮಕರಂದಿಕೆ ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಗೆಳತಿ. ನನ್ನ ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಾಗಿ, ಯಾರನ್ನೂ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಲು ದೂತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಳು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಆ ದೂತನೊಡನೆ ಇಂದೇ ನನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಈಗ ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದೇನೆ.'

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ಗೆಳತಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಮರುದಿನ ವಿದ್ಯಾಧರರಾಜನ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯೇ ತನ್ನೊಡನೆ ಬಂದು ಮಕರಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ರಾಜನ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಅರುಹಿದನು. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದಳು. ವಿದ್ಯಾಧರರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತನಗೂ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವುಂಟೆಂದು ಸೋಮಪ್ರಭನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಕೆ ಅವನನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಸೋಮಪ್ರಭನೂ ಮಕರಂದಿಕೆಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ಮಕರಂದಿಕೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಿ, ಆಕೆಗೂ ಸೋಮಪ್ರಭನಿಗೂ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದಳು.

ಆದರೆ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ, ತಾನು ಏಕಾಏಕಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ತಿರುಗಿ ಬರಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕೆಂದನು. ತಾನು ಬೇಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮಕರಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತನು. ಆ ಬಳಿಕ ಅವನು ತನ್ನ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಪ್ರಿಯಂಕರನಿಗೆ ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬೇಗ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ವಾಪಸಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೋಮಪ್ರಭನ ತಂದೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ದೂತನು ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಂದೇಶವನ್ನರುಹಿದನು. ತಾನು ಬೇಗ ವಾಪಸು ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಈ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಮಕರಂದಿಕೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿರಹ ವೇದನೆಯಿಂದ ಅವಳು ಬಹಳ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಅವಳ ತಂದೆ—'ನೀನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಬರಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟು' ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಶಾಪ ವಿತ್ತನು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಆತನಿಗೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬಂದು ಅವನೂ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಶೋಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಗಿಳಿಯಾಗಿ, ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನ ರಾಣಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಗಿಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು.'

ಪುಲಸ್ತ್ಯ ಮುನಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು—'ಈ ಗಿಳಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋಮಪ್ರಭ ಮತ್ತು ಈಗ ಶಬರಕನ್ಯೆ ಯಾಗಿರುವ ಮಕರಂದಿಕೆಯರ ಮಿಲನವಾಗುವುದು ; ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ರಶ್ಮಿಮಂತರೂ ಸಮಾಗಮ ಪಡೆಯುವರು.'

'ಮುನಿಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ, ನನಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮರೀಚಿ ಮುನಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದನು. ನನಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿತೊಡನೆಯೇ, ನಾನು ಸ್ವೇಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಶಬರರು ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿನ್ನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ತಂದಿರುವರು' ಎಂದು ಗಿಳಿ ಹೇಳಿತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಗೂ ತುಂಬಾ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಸೋಮಪ್ರಭನ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಶಿವನು ಅವನಿಗೆ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಬರಕನ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಳೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವನು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ನಿಜರೂಪ ಲಭಿಸುವುದೆಂದೂ ಅಭಯವೀಯುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಗೂ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಶಿವನ ನಿರ್ದೇಶನವೂ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಮಂತನಾಗಿದ್ದಾತನೇ ಈಗ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆ ಎಂಬ ಶಿವನ ಸೂಚನೆಯೂ ಲಭಿಸುವುದು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮವಾಗುವುದೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೂ ದೊರೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖವುಂಟಾಯಿತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ :

ಮೂಲಕಥೆ	ಬಾಣನ ' ಕಾದಂಬರಿ '
1. ಕಾಂಚನಪುರಿ	ವಿದಿಶಾ
2. ಸುಮನಸ್(ನಾಯಕ)	ಶೂದ್ರಕ(ಚಂದ್ರಾಪೀಡ)
3. ಮುಕ್ತಾಲತೆ	ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ
4. ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಜ(ಗಿಳಿ)	ವೈಶಂಪಾಯನ(ಪುಂಡರೀಕ)
5. ಮರೀಚಿ(ಮುನಿ)	ಹಾರೀತ
6. ಪೌಲಸ್ತ್ಯ(ಮುನಿ)	ಜಾಬಾಲಿ
7. ರತ್ನಾಕರಪುರ	ಉಜ್ಜಯಿನಿ
8. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪ್ರಭ	ತಾರಾಪೀಡ
9. ಹರ್ಷವತಿ	ವಿಲಾಸವತಿ
10. ಸೋಮಪ್ರಭ	ಚಂದ್ರಾಪೀಡ
11. ಪ್ರಭಾಕರ	ಶುಕನಾಸ
12. ಪ್ರಿಯಂಕರ	ವೈಶಂಪಾಯನ
13. ಆಶುಶ್ರವಸ್(ಕುದುರೆ)	ಇಂದ್ರಾಯುಧ
14. ಪದ್ಮಕೂಟ	ಹಂಸ
15. ಹೇಮಪ್ರಭೆ	ಗೌರಿ
16. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ	ಮಹಾಶ್ವೇತೆ
17. ದೀಧಿತಿ	ಶ್ವೇತಕೇತು
18. ರಶ್ಮಿವತ್	ಪುಂಡರೀಕ
19. ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮ	ಚಿತ್ರರಥ
20. ಮಕರಂದಿಕೆ	ಕಾದಂಬರೀ
21. ದೇವಜಯ	ಕೇಯೂರಕ

ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಮುನ್ನವೇ ಬಾಣನು ಮೃತನಾದನೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅವನು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಘಟ್ಟ ಯಾವುದೆಂದರೆ—ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಅನುಚರಳಾದ ಪತ್ರಲೇಖೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವಿರಹವಿಧುರವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸಿದಳೆಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಯ ಬಳಿಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಆಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಬಾಣನ ಕಥಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳ

ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ರೀತಿ ಅವನು ನೆಯ್ದು ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೆ ಒಯ್ಯ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದನೋ ಅದು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವ ಉಪಸಂಹಾರ ಬಾಣನ ಮಗನು ಬರೆದದ್ದು; ಇದು ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥಾ ಸಂಘಟನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಯಾದ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಿಕೆ. ಅವಳ ತಂದೆ ಜನಕ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಮಗನ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಈಗ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವ ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರಾದರೂ, ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಕುದುರೆಯಾದ ಇಂದ್ರಾಯುಧನೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ಪತ್ನಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದುಬರುವಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು (ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ) ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಾಗುವಳು. ಮೂಲ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಛಾಯೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ನಾಯಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರೂ ಎರಡೆರಡು ಸಲ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುವ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಣಯಗಳೇ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಹಂದರವೆನ್ನಬಹುದು :

(1) ಚಂದ್ರ—ಮೊದಲನೆಯ ಜನ್ಮ : ಚಂದ್ರಾಪೀಡ(ರಾಜಪುತ್ರ)
ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ : ಶೂದ್ರಕ(ರಾಜ)

ಭಾರತೀಯರ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.' ಇದು ನಮಗೆ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಅ' ಎಂಬವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ' ಎಂಬವನು ಕೊಡುವ 'ಕ' ಎಂಬವನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ 'ಡ' ಎಂಬವನು 'ಇ' ಎಂಬವನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ವರದಿಮಾಡುವನೆಂಬಂತಹ ವಿಧಾನ ವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಈ ಗಂಟಾದ ಸರಪಳಿಯ ಸರಮಾಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಟ

ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕರೆತರುವ ವೇಳೆಗೆ ನಮಗೆ ಅದು ಮರೆತೇ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೋ ಇಲ್ಲವೆ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೋ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದೇ ನೀತಿಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವಸ್ತುತಃ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಇಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೋಡಣೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸೌಕರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮೂಲ ಕಥಾಕಾರ ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: ಹೊರಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಾಯಕ—ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಸಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯು ತುಂಬಾ ಗೋಜಿಕೊಂಡಂತಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಡದ ಪಾಠಕನನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನ ಕಥೆ ಒಂದು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಜಾಬಾಲಿ ಮುನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ತಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ವೈಶಂಪಾಯನರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಹಸ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇವರ ಚರಿತ್ರೆ ಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅವರ ಸಮಾಗಮದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯೊಡ್ಡುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಣನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಥೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಎರಡು ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾಠಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥ ವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತರಾಗುವಂತಹವರಿಗೆ ಬಾಣನ ಮಗನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿರುವ ಭಾಗ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪಾಠಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವುದು ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವ' ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ! ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಇವರೀರ್ವರೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರು. ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಪಾಕ ಹಾಗೂ ವಿರಹಸಂತಾಪ, ಮರಣವೇ ಎದುರಾದಾಗಲೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಹನೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯ ತಕ್ಕವು.

ಹೀಗೆ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಥಾತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ:

ಶ್ವೇತಕೇತು ದೇವಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹರ್ಷಿ. ಅವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನೇ ಪುಂಡರೀಕ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತನೇ

ಕಪಿಂಜಲ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿದವರು, ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರವಾದ ತಪಸ್ವಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು 'ಅಚ್ಛೋದ'ವೆಂಬ ಪವಿತ್ರ ಸರೋವರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೇ ಗಂಧರ್ವರು. ಈ ಗಂಧರ್ವವಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಾದವು. ಒಂದು ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದವನು ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ರಾಜ, ಅವನ ಮಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಧರ್ವಶಾಖೆಯ ರಾಜನ ಹೆಸರು ಹಂಸ; ಅವನ ಮಗಳೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಯಿ ಹೆಸರು ಗೌರಿ.

ಪುಂಡರೀಕನೂ ಅವನ ಮಿತ್ರನೂ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋದ ದಿನವೇ, ತಾಯಿ ಸಂಗಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೂ ಸರೋವರದ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಪ್ರಥಮದರ್ಶನವಾದಾಗಲೇ ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ಆದರೆ ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿದ ತಾಯಿ ಸಂಗಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರನಾದ ಕಪಿಂಜಲನು, ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಮವಿಕಾರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಯತ್ನಿಸಿದನು; ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಮಜ್ವರ ಮಿತಿಮೀರಿ ಅವನು ಬದುಕುವುದೇ ಕಠಿನವೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅವನು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಖಿಯಿಂದ ಆಕೆಯ ನಿವಾಸವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಪಿಂಜಲ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಕಷ್ಟಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಬಂದು ಪ್ರೇಮವರ್ಷದಿಂದ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಜೀವವನ್ನುಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ತೀವ್ರ ವಿರಹವೇದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಂದು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಪುಂಡರೀಕನು ಜೀವಬಿಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಶೋಕದಿಂದ ಆಕೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನು ದೇವನೊಬ್ಬನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಳು. ಒಡನೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಪಿಂಜಲನು ಹೊರಟುಹೋದನು.

ತಾನು ಜೀವಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನು ಆಗತಾನೆ ಉದಿಸಿ ನೋಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಗಮಶೂನ್ಯವಾದ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರನು ಕೂಡ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳವರೆಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಟ ಬರಲೆಂದು ಶಾಪವಿತ್ತನು; ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬಂಧುವಾಗಿದ್ದಳು; ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ

ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಆ ದುರ್ದೆಸೆಯುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರ ಕೆಡದಂತೆ ಅದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಅವನು ತಾನೇ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಆ ಮೃತಶರೀರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತ ವಾಗಿ ಇರಿಸಿದನು. 'ಮುಂದೆ ನಿನಗೆ ಪುಂಡರೀಕನೊಡನೆ ಸಮಾಗಮವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ನಿರಾಶೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಎಂದು ಅವನೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪಾಶುಪತವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದಳು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸರೋವರದ ಸಮೀಪದ ಉಪವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಇರತೊಡಗಿದಳು.

ಚಂದ್ರನಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾದ ಬಳಿಕ ಕಪಿಂಜಲನು ಮಿತ್ರಶೋಕದಿಂದ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಲೆಯು ತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅಲೆಯುವಾಗ, ಒಮ್ಮೆ ಅರಿಯದೆ ದೇವನೊಬ್ಬನ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದನು. "ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದಿರುವ ನೀನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟು" ಎಂದು ದೇವನು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸಿದನು. ಆ ಶಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಕಪಿಂಜಲನು ಕೆಳಗೆ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದನು; ಅದರೊಳಗಿಂದ ಒಂದು ಮಾಯದ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಪಾರಸೀಕ ರಾಜನವರ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದನು.

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜನಾದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ಚಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಶುಕನಾಸನು ತಾರಾಪೀಡನ ಮಂತ್ರಿ. ಶುಕನಾಸನ ಮಗನಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನು ಜನ್ಮತಾಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದನು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುದುರೆ (ಎಂದರೆ, ಕಪಿಂಜಲ) ಈಗ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು; ಅದು ಪಾರಸೀಕ ರಾಜನಿಂದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿತು. ಚಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ರೋಹಿಣಿ ತಾನೂ ಭೂಮಿಗೆ ಕುಲೂತದ ರಾಜನ ಮಗಳಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹಾಗೂ ವೈಶಂಪಾಯನರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದೊಡನೆ ತಾರಾಪೀಡನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಯುವರಾಜನೆಂದು ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, ಅವನಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುದುರೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನೂ ನೀಡಿದಳು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕುಲೂತ ರಾಜನಿಂದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೂ ಬಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆಪ್ತ ಅನುಚರಳಾಗಿರುವಂತೆ ರಾಣಿ ಅವಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿದಳು.

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಎಲ್ಲ ರಾಜರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಮ್ರಾಟನೆನಿಸಿದನು. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಡೆಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪತ್ರಲೇಖೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಸುವರ್ಣಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಿನೋದಕ್ಕೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ

ಹೊರಟನು. ಹಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ—ಅರ್ಧ ಕುದುರೆ ಆಕೃತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಿನ್ನರ-ಜೋಡಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೌತುಕವುಕ್ಕಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಆ ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಹೊರಟನು. ಅವರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ದೂರ ಸಾಗಿದನು; ಆದರೆ ಅವರು ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಕಾಣ ದಂತಾಗಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬಾಯಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ತಪಸ್ವಿನಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದನು. ಆಕೆಯಿಂದ ಆದರದ ಅಥಿತಿಸತ್ಕಾರ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅವನು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಾನು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಳು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಕ್ತಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಗೆಳತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಗಂಧರ್ವ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಮನನೊಂದಳು; ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪ್ರಿಯತಮನೊಡನೆ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ ಸುಖ ಲಭಿಸುವವರೆಗೆ ತಾನೂ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಣಿ ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿ ಮನೋನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೇ ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಂತೆ ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಅಂದೇ ಹೊರಡುವವಳಿದ್ದಳು. ಕಣ್ತುಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಬರುವ ಅವಕಾಶವೊದಗಿದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದ ರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಲಪಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಢವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗ ಉಕ್ಕೇರಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾದಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ದನು; ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರೂ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರೆಗೆ ಬಂದಾಗಿತ್ತು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಹೊರಟುಬಂದ ಬಳಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವೇದನೆ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಏರಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳು ಕೇಯೂರಕನೆಂಬ ದೂತನನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಮರಳಿ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರ ಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲೆಂದು ಹೊರಟ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಈ ಬಾರಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೋರಿದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಒಪ್ಪಿ, ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ತಂದೆಯ ಸಂದೇಶ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಬೇಗ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಬಂದಾಗ, ಆಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆತರ ಬೇಕೆಂದು ಸೇನಾಪತಿಗೆ ವಿಧಿಸಿ, ಇಡಿಯ ಶಿಬಿರವನ್ನೂ ವೈಶಂಪಾಯನನ ರಕ್ಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಹೊರಟನು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ತನ್ನ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೂ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅಗಲಿದ ಬಳಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಅಗಾಧವಾದುದನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆ ತಿಳಿಸಿದಳು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣ ಬರೆದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನ ಮಗನಾದ ಭೂಷಣ ಇಲ್ಲವೆ ಪುಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಠಿನ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅರುಹಲು ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು ; ಆದರೆ ಶಿಬಿರದಿಂದ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವಿನ್ನೂ ಹಿಂದಿರುಗದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವರದಿ ಬಂದಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನೂ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹೋದನು. ಆದರೆ ವಿಧಿಯ ದುರ್ವಿಲಾಸ! ವೈಶಂಪಾಯನನೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೈನ್ಯ ತಿಳಿಸಿದ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿತ್ತು—

ರಾಜಧಾನಿಯತ್ತ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ, ಸೈನ್ಯವು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವೈಶಂಪಾಯನನು ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತಾನು ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿದಂತಾಯಿತು : ಏನೋ ಕಳೆದುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡವನಂತೆ ಅವನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ತಾನು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕದಲಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವನು ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸೈನ್ಯ ವಾಪಸು ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಯಿತು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಜನರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಸೈನ್ಯ ವಷ್ಟೇ ವಾಪಸು ಬಂದಿತ್ತು.

ಅತ್ತ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ತಾನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು, ಮತ್ತೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮುಕನಂತೆ ಕಾಡತೊಡಗಿದನು. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು ; ವೈಶಂಪಾಯನನ ನೆನಪು ಕೂಡ ಮಸಕು ಮಸಕಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಪರಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಿದರೂ ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವೈಶಂಪಾಯನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ, "ನೀನು ಒಂದು ಗಿಳಿಯಾಗು" ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಶಪಿಸಿದಳು. ತಕ್ಷಣವೇ ವೈಶಂಪಾಯ ನನು ಗಿಳಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟನು.

ಇತ್ತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತಾನೇ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಕೂಡಲೇ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ವೈಶಂಪಾಯನನೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಚಾರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಅವಳಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನ ದುರಂತ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬಂದಿತು. ಈ ಕಠೋರವಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಎದೆಯೊಡೆದು ಜೀವಬಿಟ್ಟನು. ಈ ಎರಡನೆಯ ದುರಂತದಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಯಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸಂಗಡ ಬಂದ ಅನುಚರರೂ ದುಃಖಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಬೇಗ ಬರಲಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿತು. ಅವನನ್ನು ಅರ್ಧದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಎದುರುಗೊಂಡು ಕರೆತರುವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವಳು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೃತಶರೀರದ ದರ್ಶನ ಕಾದಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನುಡಿಯಿತು : 'ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ರಕ್ಷಿಸಿರಿ! ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಪುನಃ ಜೀವ ಬರಲಿದೆ! ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅವನ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ ಲಭಿಸಲಿದೆ!' ಎಂದು. ಆಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ವಿರಕ್ತಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೃತದೇಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಉಳಿದಳು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೃತನಾದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರೋವರದೊಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿದಳು. ಕಪಿಂಜಲನು ಆಗ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಚಂದ್ರನಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಶಾಪ, ಪ್ರತಿಶಾಪ, ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಇಂದ್ರಾಯುಧನೆಂಬ ಕುದುರೆಯಾಗಿಸಿದ ಶಾಪ—ಈ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಅವನು ಈ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪುಂಡರೀಕನ ತಂದೆ ಶ್ವೇತಕೇತುವಿಗೆ ಅರುಹಲೆಂದು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದನು.

ಈ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೇ ವಿದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದ ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ್ದನು. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜಾಬಾಲಿ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಬಳಿ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ತನ್ನ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಮುನಿಯೇ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅದು ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು, ಶಾಪಕಾಲ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಅವನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬೇಡನ ಮಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಳು. ಈ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಾಪ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಳು; ಕಡೆಗೆ ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದಳು. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಿಯತಮನಾದ ಚಂದ್ರನೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ರಾಜನಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪುಂಟಾಯಿತು.

ವೈಶಂಪಾಯನನು ಇನ್ನೂ ಗಿಳಿಯ ದೇಹದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರೇಮಸ್ಮರಣೆಯ ತೀವ್ರವೇದನೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕ, ಗಿಳಿ—ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು. ಒಡನೆಯೇ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಜೀವಸಂಚಾರವಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರದಲ್ಲೂ ಜೀವ ಬಂದಿತು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡರೀಕರು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ತಾರಾಪೀಡನೂ ಇತರರೂ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಬಂದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಲೆಂದು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ—ಇವರಿಬ್ಬರ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳು ಕೂಡ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳೂ ಕೊನೆಗೊಂಡುದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾದರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜನಾದನು. ಪುಂಡರೀಕನು ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ಸುಖಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಒಡಗೂಡಿದಳು.

ಯಾವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ವಾಚಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆಯೋ, ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪರೇಖೆ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಥೆ ಅದರ ಮೂಲಕಥೆಯ ಒರಟು ಪೂರ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅತಿಶಯವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ, ದಿವ್ಯ-ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಮಾನುಷ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಋಷಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯ-ಮಾನುಷ ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಚಾರಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗಂಧರ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎರಡರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಮನ-ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮರಣೆ—ಈ ಎರಡು ಘಟಕ ವಿಷಯಗಳ ಸುತ್ತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಇತಿವೃತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಆಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಾಣನು ಕಥಾನಕದ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಸುಖಾಂತ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಣಾಳಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಚಕನ ಕೌತುಕವನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಥಾಕಾರನ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಹೊಲಬೂ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ವಾಚಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ; ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಸಜೀವವೂ ಮನುಷ್ಯಸದೃಶ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನುಳ್ಳುದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತರುಲತೆಗಳು, ಚಂದ್ರ, ವಾಯು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನುಷ ಇಲ್ಲವೆ ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸರ್ವಜ್ಞರೂ, ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬಂದವರ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅರಿಯಬಲ್ಲವರೂ ಆದ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಮೌನತಾಳುವುದು ಅವರ ತಪೋನಿಷ್ಠೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ.

ಋಷಿಶಾಪದ ಅಪ್ರತಿಹತ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣ. ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಮತ್ತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬರುವ, ಒಂದು ಕಥಾಘಟಕ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳ ಅದೃಷ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶಾಪವೇ ಕೀಲೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಪದ ಪ್ರತಿಮುಖವೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ವರಗಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಆತ್ಮದಹನದ ದುರಂತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಈ ವರದ ಪ್ರಸಂಗವೇ.

ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭಗಳ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅದು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಮಹದಾಳದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಸ್ತರಗಳ್ನು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ; ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಮಾಡಿ ಈ ನೂತನಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗೈವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಂಭಾವ್ಯ-ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂತರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಅನ್ವಯಿಸದಂತೆ ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಗದ್ಯವು ವಾಚಕನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸಪ್ನ-ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಗುಣವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವೇ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಾಯದ ಕಿಟಕಿಗಳು ತೆರೆದುತೋರುವ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಕಡೆಗಾಣದೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಥಾವಿಷಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ನೀರಸ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಲಾರದು.

ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರ ಬಹುಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸುಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಲು ನೆರವೀಯುತ್ತದೆ.

ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥೆ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ತಾರುಣ್ಯದ ರಾಗಾವೇಶ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ವಿಸಯಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಸುಖ—ದುಃಖ, ಆಸೆ—ನಿರಾಸೆಗಳ, ಚಂಚಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ಬಾಣನು ತೋರಿಸುವ ಆಳವಾದ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ಇಂದಿಗೂ ಅವನು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಿಕೆಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

" ನೂತನ ಪ್ರಣಯಾವೇಗ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಂಜುತ್ತ ಸಮತೋಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧ ಕನ್ಯಾಪ್ರೇಮ ಕಾದಂಬರಿಯದಾದರೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾಯುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಪ್ರೇಮಪಾರವಶ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಭಿನ್ನರೀತಿಯದು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅತಿವಿಭೂಷಿತ ಶಿಶುಗಳಾದರೂ, ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ; ಅವರು ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ಶೃಂಗಾರನಾಯಿಕೆಯರ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದವರೂ ಅಹುದು; ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಹುದು.[1]"

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

> ವಿಶೇಷತಃ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸುವ ಕ್ಷಣದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಕನ್ಯಾ-ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರತ್ಯಾಸೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ, ಪಿತೃಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನವಪ್ರಣಯದ ಉತ್ಕಂಠೆ, ಜಗತ್ತಿನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಯ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತು ಕಳೆದರೂ ಒಳ್ಳಿತೆನ್ನುವ ಅರಿವು—ಈ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಚಿಂದಿಚಿಂದಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಹೋಗುವ ಕನ್ಯಾಹೃದಯದ ಈ ಚಿತ್ರ ಓದುಗನನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ—'' ಕಾದಂಬರಿಯ

[1] ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ. '**ದಿ ಪ್ರೋಸ್ ಕಾವ್ಯಾಸ್**' **ಕಾಣೆ** ಫೆಸ್ಟ್ ಸ್ಕ್ರಿಫ್ಟ್, **ಪುಣೆ**, ಪು. 139.

ರಸದ ಪಾನದಿಂದ ಮತ್ತೇರಿದ ವಾಚಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಅರಿವಾಗಲಿ ಯಾರ ಪರಿವೆಯಾಗಲಿ ಉಳಿಯದು "........ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತರಲು ವಿಲಂಬ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಥಾಗ್ರಂಥರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ದೋಷ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಬಳಿಕ, ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಥಾರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವಳಿಗಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಉಜ್ವಲತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬಾಣನಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದೂ ಮಾಸದೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವಂತಹುದು. ನಿಸರ್ಗದ ಸಕಲ ಪಾವನ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕಲಂಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಆಕೆಯ ಧವಲ ಶರೀರದ ಹಾಗೂ ಧವಲತರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಉಪಮಾನಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆ ಸುದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯ ಪರಮೋಚ್ಚ ವಿಶೇಷಣ—"ಧವಲತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ" ಎಂಬುದೇ! ಆಕೆಯ ತಪಸ್ವಿಜೀವನ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕನ ಮರಣದಿಂದೊದಗಿದ ಆಕೆಯ ದುರ್ಭರ ಶೋಕಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿಯೂ ಮೃದುಮಧುರ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಿತ್ತಿರುವ ಈರ್ವರು ಅಮರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಏಕನಿಷ್ಠೆ—ಅದೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮರ ಮೂರು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದಿರುವಂತಹದು—ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಶುದ್ಧ, ಎಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ. ಆ ಪ್ರೇಮ ದೇವತೆಗಳು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತಹುದು, ಋಷಿಗಳು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು. ಆ ಪ್ರೇಮ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಮೃತ್ಯುವಿನ ನಂಜನ್ನೂ ತೆಗೆಯುವಂತಹುದು; ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ರಸಾರ್ದ್ರವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲುದು. ಬಾಣನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಈ ಆದರ್ಶ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವನ ಅನಂತಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರನೂ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹನೂ, ಆದ ಆದರ್ಶ ರಾಜಕುಮಾರ. ಅವನ ಮಿತ್ರನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪ್ರೇಮದ ಆವೇಗವನ್ನೂ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಅದರಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನೂ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರನಾದ ಕಪಿಂಜಲನೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶಮಿತ್ರ; ತನ್ನ ಮೈತ್ರಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಅವನು ಸಿದ್ಧ! ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು

ಪಾದರೆ, ಈ ಪರಿಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಇಲ್ಲವೆ ನೀಚತನದ ಲೇಪವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕುವವರು ; ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಹಿಸತಕ್ಕವರು. ಇಂತಹ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಾದರೂ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೀಯವೆಂಬುದೇ ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಮಾನವತೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದಾದ ಲೋಕನೀತಿ.

ಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಬಾಣನಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಮಹಾಗುಣವೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಗೋಚರ ವಾಗುವ ವಿದಗ್ಧ ಕಾವ್ಯಪಾಕ. ಬಾಣನಿಗೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೂಲ ಕೀಲುಗಳೆಲ್ಲ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿವೆ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಅತಿರಮಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾಣಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮರಣದ ತಡೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಮೀರಿ ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರೇಮವದು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ದವ ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಪರಿಯ ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನುಷಪ್ರೇಮದ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ವಿರಹ, ಶೋಕ, ಮರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆಗಿ, ನಿರಂತರ ನಿಷ್ಠೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಜೀವವಾಗಿ, ಅಚಲ ಧ್ಯೇಯವಾದದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಉನ್ನತೋನ್ನತವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಭವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಬಾಣನ ಶಬ್ದವೈಭವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಯೋಗ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅತಿಸಮರ್ಥ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಅತಿಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ ವೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನೋಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಿದು—

> ಕಾದಂಬರಿಯ ವದನಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೃದಯವು ಸಾಗರದ ನೀರಿನಂತೆ ಉಕ್ಕೇರಿತು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡಿತು : ನನ್ನ ವಿುಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿಯೇ ಏಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ? ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇವಳನ್ನು ತಾನು ನೋಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೊದಗಲು ಈ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿರಬಹುದು ? ಆಹಾ, ಸರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಏಕಾಗಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಈಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದೇ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ. ಅವನಿಗೆ ಈ ರೂಪಾತಿ ಶಯದ ಪರಮಾಣುಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವೋ ಏನೋ ! ಬಹುಶಃ ಈಕೆ ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೈಸೋಂಕೆಂಬ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸುರಿದ ಈಕೆಯ ಕಣ್ಣೀರ್ಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಕುಮುದ, ಕಮಲ, ಕುವಲಯ,

ಸೌಗಂಧಿಕ ಪುಷ್ಪವನಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ, ಅವಳ ಲೋಚನಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಬೆಳ್ಪನ್ನು ತಳೆದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪರ್ವತದಂತೆ ಅಚಲನಾದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ (ಮೈಯಲ್ಲಿ) ಮೊದಲು ರೋಮಾಂಚವೂ ಆಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳ ನಿನಾದವೂ ಕಡೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮೇಲೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಆಗ ನಿಜವಾಗಿ ಮನ್ಮಥನೇ ಆಕೆಗೆ ಬೆವರನ್ನು ಬರಿಸಿದನು, ಸಡಗರದಿಂದ ಅವಳೆದ್ದುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆವವಾಯಿತು ; ತೊಡೆಯ ನಡುಕವೇ ಅವಳ ನಡೆಯನ್ನು ತಡೆಯಿತು ; ಆದರೆ ಕಾಲಂದುಗೆಗಳ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟವಾದ ಹಂಸಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಆ ಅಪಯಶಸ್ಸು ಬಂದಿತು. ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಗಾಳಿಯೇ ಅವಳ ಸೆರಗನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು ; ಆದರೂ ಚಾಮರದ ಗಾಳಿ ನಿಮಿತ್ತವೆನಿಸಿತ್ತು. ತನ್ನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸ್ಪರ್ಶದಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕೈ ಹೋಯಿತು ; ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ತನಾವರಣದ ನೆವವನ್ನೂ ಒಡ್ಡಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಪಹ್ನುತಿಯು ಅಲಂಕಾರದ ಮೂಲೆ ಮುಗ್ಧೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ಸುಬದ್ಧ ಪದಾವಲಿಯಿಂದಲೂ ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಸಂಗೀತಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಜೋಗುಳದ ರಾಗದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸುತ್ತದೆ.

ರಸೋಲ್ಲಾಸದಂತೆ ಲೋಕನೀತಿಯ ಉಪದೇಶ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ' ಅಥವಾ ಗಾದೆಯಂತಹ ಸೂಕ್ತಿ ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನ-ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಹರ್ಷಚರಿತೆ

1. ಪ್ರಿಯಜನರ ವಿರಹವು ಹರಿತವಾದ ಗರಗಸದಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.
2. ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಾರುಣ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸ ಎಂದೂ ಬರಿದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.
3. ಸಂನ್ಯಾಸವೆಂಬ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಸಕಲ ಮನೋವ್ಯಾಧಿಗಳಿಗೂ ಉಪಶಾಮಕ.
4. ಮೂರ್ಖರ ಬುದ್ಧಿಗಳು ತತ್ತ್ವವನ್ನರಿಯಲಾರವು.
5. ಅನಿತ್ಯತೆಯ ನದಿ ಬಹಳ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.
6. ಕಡುಕೋಪಿಯು ಕಣ್ಣಿರುವ ಕುರುಡನೇ ಸರಿ.

7. ಕೋಮಲಸ್ವಭಾವದ ಜನರನ್ನು ದುಃಖದ ಪರಮಾಣುಗಳು ಕೂಡ ಮಾಲತೀಕುಸುಮವನ್ನುವಂತೆ ಬಾಡಿಸುತ್ತವೆ.
8. ಕ್ಷುದ್ರಮನಸ್ಕರೂ ಸೋಮಾರಿಗಳೂ ಆದವರ ಬಯಕೆಗಳು ದೂರವ್ಯಾಪಿಯಾಗವು.
9. ಒಳ್ಳೆಯ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಸೌಜನ್ಯವೇ ಕಬ್ಬಿಣದ್ದಲ್ಲದ ಸಂಕೋಲೆ !
10. ಶಕ್ತರಿಗೆ ವಿನಯವೇ ಭೂಷಣ ; ರತ್ನ ಮುಂತಾದವು ಕಲ್ಲ ಹೊರೆಗಳು !
11. ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದು !
12. ಎಲ್ಲ ತಪಸ್ಸಿಗೂ ಕ್ಷಮೆಯೇ ಮೂಲ !
13. ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಮಾಡಿಸದಿರುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ !
14. ವಿಧಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸುಖವನ್ನಿತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ದಾರುಣ ದುಃಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ; ಮೊದಲು ಮಿಂಚು ಬೆಳಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುಡುಗು ಮೊಳಗುವಂತೆ.
15. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕಿಂತ ಕಠಿನವಾಗಿರುವ ಸಂಕೋಲೆ.
16. ಸಜ್ಜನರು ಸೇವೆಯೆಂದರೆ ಸಾಕು, ಅಂಜುತ್ತಾರೆ.
17. ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಯಶಸ್ಸೇ ವೀರರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಶರೀರ.
18. ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೆ ಸವಿಮಾತೇ ಕುಲವಿದ್ಯೆ.
19. ಶೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಪಿಶಾಚಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು.
20. ಮಹಾತ್ಮರು ಎರಡು ಮಾತಾಡರು !

ಕಾದಂಬರಿ

1. ಮಹಾತ್ಮರ ಪ್ರಭಾವ ಕಲ್ಪನಾತೀತ.
2. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೆಲ್ಲಿ ?
3. ಸ್ಫಟಿಕಮಣಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಗುಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ.
4. ಮಹಾಮುನಿಗಳ ಸೇವೆ ಎಂದೂ ನಿಷ್ಫಲವಲ್ಲ.
5. ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಫಲವನ್ನು ತಾನು ಎಂದಾದರೂ ಉಣ್ಣಲೇಬೇಕು.
6. ಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯು ಬೆಂಕಿ ಸುಡದೆ ಹೋಗುವುದೆ ?
7. ಭಾಗ್ಯವು ಚಂಚಲ.
8. ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗವು ದುಃಖಿತರನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.
9. ಧೀರರು ಮಾತ್ರ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾರೆ.
10. ಎಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷನಿರಲಿ, ವಿಧಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರನು.
11. ಕಲ್ಯಾಣಪರಂಪರೆಗಳು ಸದಾ ಧರ್ಮಪರಾಯಣರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ.
12. ವಿಧಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ;
13. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತಾದರೂ ಮಿತ್ರನ ಜೀವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು.
14. ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಉರಿಸುವುದು ಮೊದಲು ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು, ಆಮೇಲೆ ಹೃದಯವನ್ನು !
15. ಈ ಸಂಸಾರದ ಪರಿಗಳು ಅನೇಕ.

16. ಬಹುಮಾತಿನವನನ್ನು ಜನ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.

17. ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಾದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಮರಣವೇ ಪ್ರಿಯ.

18. ವಿಪತ್ತು ವಿಪತ್ತನ್ನೂ ಸಂಪತ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುವುದೆಂಬ ಗಾದೆ ನಿಜ

19. ಅಸ್ಖಲಿತವಾದ ಯೌವನ ಸರ್ವಥಾ ದುರ್ಲಭ !

20. ಅಲ್ಪ ಉಪಚಾರ ಕೂಡ ಸ್ನೇಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು

ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಿಟ್ಟಾಗ ಇವು ಕಾಪಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಹೀನವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಸಹಿತವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ, ಅವುಗಳು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಬಾಣನ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ವಿಲಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನೀತಿಬೋಧೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ ಸ್ನಾತಕನಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಶುಕನಾಸನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು :

> ಯೌವನದ ಅಂಧಕಾರ ಸ್ವಭಾವತಃ ಬಹು ಗಹನವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಸೂರ್ಯನು ಭೇದಿಸಲಾರನು, ಅದನ್ನು ರತ್ನಕಾಂತಿ ಸರಿಸಲಾರದು, ಅದನ್ನು ದೀಪದ ಬೆಳಕು ನೀಗಲಾರದು. ಐಶ್ವರ್ಯಮದ ಎಷ್ಟು ದಾರುಣವೆಂದರೆ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲೂ ಅದು ಮಾಸದು. ಹಣವೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬರುವ ಕುರುಡು ಯಾವ ಅಂಜನಕ್ಕೂ ಗುಣವಾಗದು. ದರ್ಪವೆಂಬ ಜ್ವರದ ಬೇಗೆ ಯಾವ ಶೈತ್ಯೋಪಚಾರಕ್ಕೂ ಸಗ್ಗದಷ್ಟು ತೀವ್ರ! ವಿಷಯ ಸುಖಗಳೆಂಬ ವಿಷದಿಂದಾದ ಮೂರ್ಛೆ ಯಾವ ಮೂಲಿಕೆಗೂ ಯಾವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದು ! . . .
>
> ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕೊಳೆಗಳನ್ನೂ ತೊಳೆಯುವ ಸ್ನಾನ, ನರೆಗೂದಲೇ ಮುಂತಾದ ವಿಕಾರವೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಮುಪ್ಪು, ದೇಹದ ಕೊಬ್ಬನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸದೆ ತೂಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹುದು, ಚಿನ್ನದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಬೆಂಕಿಯುರಿಯದ ಬೆಳಕು, ಉದ್ವೇಗ ಬರಿಸದ ಎಚ್ಚರ ; ಅದು ರಾಜರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವರು ವಿರಳ.

ಬಾಣನು ಸುಕುಮಾರ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ವಿಪಿನ-ವೃಕ್ಷಗಳ, ನದಿ-ಸರೋವರಗಳ, ಅರುಣೋದಯ-ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಗಳ, ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ-ನಕ್ಷತ್ರಗಳ, ಗಿರಿ-ಕಂದರಗಳ, ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ-ಪಟ್ಟಣಗಳ, ಸೇನಾಸನ್ನಾಹಗಳ, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ ಗಂಧರ್ವ-ಅಪ್ಸರೆಯರ, ಭವ್ಯವಿಶಾಲ ವರ್ಣನೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಾಳಿದಾಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಾಣನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಿವ್ಟಾಗಲಿ

ಬರುವಂತಹ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೋ ಏನೋ ! ಕೆಲವು ಪಂಡಿತಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶುಷ್ಕವೂ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೆನಿಸದ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟನ್ನು ಬಾಣನು ಒಂದು ಪುಟದಷ್ಟಾಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಬಲ್ಲನು; ಆದರೆ ಅವನೊಂದು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಿದುಳಿನ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗದು. ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಾರದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಮರ, ಹಕ್ಕಿ, ಮೃಗವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿದೆ ಅವನ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಕೌಶಲ !

ಅವನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇದು :

> ನೀರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುತ್ತ ಎಷ್ಟೋ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಒದ್ದೆಮಣ್ಣಿನ ಕಾಲುದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿತು; ಕಮಲವನದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕಾಡಾನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೆಸರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆ ದಾರಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿತ್ತು. . . . ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ನೀರಾಸರೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಅವನು ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮುಖವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡುವಂತೆ ಎತ್ತರವಾಗಿಯೂ, ಮೇಲೆತ್ತಿದ ಸತ್ತಿಗೆಗಳಂತೆ ಮಂಡಲಾಕಾರವಾಗಿಯೂ, ಒತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಕೊಂಬೆಗಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ವಿರಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಸರಲ, ಸಾಲ, ಸಲ್ಲಕೀ ಮುಂತಾದ ಮರಗಳು ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದವು. ನೆಲ ಹಳದಿ ಮರಳಿನ ದೂಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು; ಕಲ್ಲುನೆಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹುಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ . . . ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಡೆದು, ಆ ಪರ್ವತದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀರ ಭಾರದಿಂದ ಮಂದಗಾಮಿಯಾದ ಮುಗಿಲೊಡ್ಡಿನಂತೆ, ಒಟ್ಟುಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಮೊತ್ತದಂತೆ, ಬಹಳ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳ ತೋಪನ್ನು ಕಂಡನು. ನೀರ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿಬಂದು ನೀರ್ವನಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ತಂಪಾದ ಹೂಗಳ ದೂಳಿಯ ಪರಿಮಳದಿಂದ ಸುರಭಿಯಾದ ಚಂದನರಸದಂತೆ ಹಿತಸ್ಪರ್ಶದ ಗಾಳಿ ಅವನಿಗೆದುರಾಗಿ ಬೀಸಿ ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಕಮಲದ ಮಧುಪಾನದಿಂದ ಮದವೇರಿದ ಕಲಹಂಸಗಳ ಇನಿದನಿಯ ಕೂಗು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕನು.
>
> ದಟ್ಟ ಮರಗಳ ತೋಪಿನ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಅವನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಮೂಜಗದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರನ್ನಕನ್ನಡಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ,

ಭೂದೇವಿಯ ಸ್ಫಟಿಕ ಶಿಲೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಅರಮನೆಯಂತೆ, ಸಾಗರಗಳ ನಿರ್ಗಮನದ ಮಾರ್ಗದಂತೆ, ದಿಕ್ತಟಗಳ ತೊರೆನೀರಂತೆ, ಗಗನತಲದ ಒಂದಂಶದ ಅವತಾರವಾದಂತೆ, ದ್ರವಿಸಿದ ಕೈಲಾಸದಂತೆ, ಕರಗಿದ ಹಿಮಗಿರಿಯಂತೆ, ನೀರಾದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಂತೆ, ಜಲವಾದ ಶಿವನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಂತೆ, ಸರೋವರದ ರೂಪಾಂತ ಮೂಜಗದ ಪುಣ್ಯರಾಶಿಯಂತೆ, ಸಲಿಲವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದ ವೈಡೂರ್ಯ ಗಿರಿಜಾಲದಂತೆ . . . ಮುನಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಸಜ್ಜನರ ಸುಗುಣಗಳಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಜಿಗರೆಗಳ ಕಣ್ಣ ಪ್ರಭೆಯಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮುತ್ತಿನ ಕಿರಣಗಳಿಂದಲೋ ಮಾಡಿಟ್ಟಂತೆ, ಅದು ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ದಿವ್ಯೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ವ್ಯೋಮಕ್ಕೆ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಲಂಘಿಸುವ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದಂತಹುದು. ಈ ಮೇಲೇರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸೇರದ ವಸ್ತುವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಬಾಣನ ಯುಗದ ಅಭಿರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಹದಾನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲೆಂದರೆ, ಅವನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮಾಯಾಲೋಕಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣಮಯ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರವೀಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ 'ಚಿತ್ರಮಯ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ್‌ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸುಭಾಷಿತವಿದೆ—ಕಾವ್ಯ ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಚಿತ್ರ ಮೂಕವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಎರಡು ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ; ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗೆ ಅನುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿ ಕುಂಚಕ್ಕಿಂತ ಶ್ಲಾಘ್ಯತರ; ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖನಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲದು, ಕುಂಚ ನೇತ್ರೇಂದ್ರಿಯದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಬಹುದು."[1] ಈ ಮಾತು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವನ ಈ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ; ಟಾಗೋರರು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಒಂದು ಅರಮನೆಗಾಗಲಿ, ಬಹು

---

[1] ಜಿ. ಸೆಯಿನ್ಟ್ಸ್‌ಬರಿ, **ಲೋಸೈ ಕ್ರಿಟಿಸೈ,** ಗಿನ್ ಎಂಡ್ ಕಂಪೆನಿ, ಬಾಸ್ಟನ್, 1903, ಪು. 114.

[2] 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವರ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ.

ಕಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪರಿಪಕ್ವತೆ-ಸಹಜವಲ್ಲದ ಅದ್ಭುತ ವಿನ್ಯಾಸ-ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಕೃತಿಯ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆಯಂತೆ ಸಜೀವ ಲಾವಣ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನೂ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯಿತ್ತು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಇದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು. ಗಿಳಿಯಾದ ವೈಶಂಪಾಯನ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಅಡವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ :

> ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯೆಂಬ ಕಾಡಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಗಳ ದಡಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿದೆ. ಭೂದೇವಿಯ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆಭರಣವೆನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಡಾನೆಗಳ ಮದೋದಕ ಸುಂದು ಬೆಳೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಬಿಳಿಹೂಗಳಿಂದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ತಾರೆಗಳಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ ಮರಗಳಿರುವುವು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇರಿದ ಮದವೇರಿದ ಸಣ್ಣಹಕ್ಕಿಗಳು ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಕುಕ್ಕುವ ತಳಿರು ತುಂಬಿದ ಮೆಣಸಿನ ಗಿಡಗಳು ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆನೆಮರಿಗಳು ಸೊಂಡಿಲಿಂದ ಹಿಸುಕುವ ಹೊಂಗೆಯ ಟೊಂಗೆಗಳ ಕಂಪು ಹರಡಿದೆ. ಮಧುಪಾನದಿಂದ ಕೆಂಪೇರಿದ ಕೇರಲತರುಣಿಯರ ಕಪೋಲದಂತೆ ಅವುಗಳ ಕಾಂತಿ ಶ್ಯಾಮಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ವನದೇವತೆಗಳ ಕಾಲ ಅಲತಿಗೆಯ ರಸದಿಂದ ಕೆಂಪಾದಂತಿರುವ ಚೆಂದಳಿರುಗಳಿಂದ ನೆಲ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ. ಗಿಳಿಗಳು ಕದುಕಿದ ದಾಳಿಂಬೆ ಹಣ್ಣುಗಳ ರಸದಿಂದ ನೆಲ ತೊಯ್ದಿದೆ. ಚೇಷ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಪಿಗಳ ಗುಂಪು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ ಕಕ್ಕೋಲತರುಗಳ ಎಲೆ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣುಗಳು ಕೆಳಗೆಲ್ಲ ಹರಡಿಕೊಂಡು ನೆಲಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಂತತವೂ ಸುರಿಯುವ ಹೂಗಳ ಧೂಳಿಯಿಂದ ಅದು ಮಸಕಾಗಿದೆ. ದಾರಿಹೋಕರು ಬೀಳಿಸಿದ ಲವಂಗದ ಚಿಗುರುಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ತೆಂಗು, ಕೇದಗೆ, ಕೇಸರ ಮುಂತಾದ ತರುಗಳು ಬಳಸಿವೆ. ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಡಕೆಮರಗಳು ನಿಬಿಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವನಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಾಸಗೃಹದಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುವ ಲತಾಮಂಟಪಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ . . .

ಇಂತಹ ಮೇಜವಾನಿಯನ್ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸವಿಯುವ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಯಾರಿಗುಂಟೋ ಅವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ರಾಜಭೋಜನ. ಬಣ್ಣ, ಗಂಧ, ಸ್ಪರ್ಶ ಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತ ಬಾಣನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸರಸವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವನು ಆ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾವೂ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನು.

ಬಾಣನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ವಿಷಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ವರ್ಣಮಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂತಹದು :

> ಸ್ನಾನಗೈದು ಮುನಿಜನರು ಪೂಜೆಮಾಡಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ರಕ್ತಚಂದನದ ಅಂಗರಾಗವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿರುವ ರವಿ ತಾನೇ ಕೈಗೊಂಡು ಮೇಲೆ ಒಯ್ದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡನು. ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ದುಷ್ಕರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುವ ಮುನಿಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟರೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಗಲಿನ ಬಿಸಿಲು ಕಡಮೆ ಯಾಯಿತು. ಉರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪಾದಗಳನ್ನು (ಕಿರಣಗಳನ್ನು) ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದ ರವಿ ಗಗನತಲದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದನು. ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆವ ರಕ್ತಕಿರಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅವನ ಬಿಂಬವು ಸಾಗರಶಯನನಾದ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಕರಂದಮಯ ನಾಭಿಕಮಲವೋ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಕಿರಣಗಳು ಭೂತಲವನ್ನು ತೊರೆದು, ಕಮಲವನಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ, ಮುಚ್ಚಂಜೆಗೆ ಮರಗಳ ತುದಿಗಳನ್ನು ಸೇರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಮರದ ತುದಿಗಳನ್ನೂ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿದವು. ಆಶ್ರಮದ ಮರಗಳ ತುದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ತುಣುಕುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮುನಿಗಳು ಒಣಗಲು ಹರವಿದ ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕಂಗೊಳಿಸಿದವು. ಸೂರ್ಯದೇವನು ಅಸ್ತನಾದೊಡೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದ ಆಳದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊಳೆಯುವ ಹವಳದಂತೆ ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಪಸರಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಸೂರ್ಯದೇವ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೇಜೋ-ವೈಭವದಿಂದ ಜಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಕಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಯಥೋಚಿತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾತ! ಅವನ ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಮರಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಭಾಷೆಯು ಅಂತಶ್ಚೇತನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಗದಂತಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದಸಮೃದ್ಧಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯದೇವನನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನೂ ಬಹುವ್ರೀಹಿ ಸಮಾಸವೆಂದು ಬಳಸಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಸರೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಮಲ-ಪ್ರಿಯ,' 'ಸಹಸ್ರ-ಕಿರಣ,' 'ದಿನ-ಕರ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಹಿತವೆನಿಸುವ, ಹಾಗೂ ರಸಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಚಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯಪದವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಬಾಣನದು. ಬಾಣನ ಬಹುಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು

ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವಿರುವ 'ಭವ್ಯತೆ!' "ಭವ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆ. ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಮಹಾಕವಿಸತ್ತ್ವಮರೆಲ್ಲರೂ ಅನಂತ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವುದು ಇದೊಂದರ ಸಾಧನದಿಂದಲೇ."

ಪ್ರೊ|| ವಾಸುದೇವ ಶರಣ ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ಅವರು ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಸನಾತನ ಸತ್ಯಗಳ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮರೆತಿರುವ ಅವಿದ್ಯಾವಂಶನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಶೂದ್ರಕರಾಜ. ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನ ಸಹಸ್ರಾರ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕ ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದು, ರಾಗದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಎಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಉರುಳಿ ಬೀಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸತಕ್ಕವನು. ದಾರಿತಪ್ಪಿದಾಗ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿಸಿ ಬಂಧಕವಾಗುವ, ಆದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ವಿಮೋಚಕವೂ ಆಗುವ ರಾಗದ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಮಾತೃತತ್ತ್ವದ ಸಂಕೇತವನ್ನೂ ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನೂ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮಾಣಾಧಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೌಧವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನಿಜವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ದುಸ್ತರ. ಬಾಣನಿಗೆ ಅಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವಕ್ಷೆಗಳು ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದರೂ ಸಹ, ಡಾಂಟೆ ತನ್ನ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಡಿರುವಂತೆ ಈತನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕುರುಹನ್ನಾಗಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂಗತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಅತಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸುಲಭ; ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೇನೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಬಾಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಮತೂಕವೂ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ:

> ಬಾಣನು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗು ಸುಸಂಗತರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಗ್ಧನೂ ತರುಣನೂ ಆದ ಹಾರೀತ; ಉದಾರನೂ

ಪ್ರೇಮಪರನೂ ಆದ ತಾರಾಪೀಡ ರಾಜ; ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜನ ಹಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತೋರುವ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಮಂತ್ರಿ ಶುಕನಾಸ; ಸುಕುಮಾರ ಹೃದಯದ ರಾಣಿ ವಿಲಾಸವತಿ; ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಅವನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ನೆಚ್ಚಿನ ಸಖಿ ಪತ್ರಲೇಖೆ; ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ಣನಾದರೂ ನಿಯಮನಿಷ್ಠುರನಾದ ಕಪಿಂಜಲ; ಚೆಲುವಾದ ಶರೀರದಂತೆ ಪಾವನವಾದ ಮನಸ್ಸೂ ಇರುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ; ಇವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿನಿಯಂತಿರುವ ನಾಯಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿ—ಇವರೆಲ್ಲ ವಾಚಕನ ಹೃದಯದಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೂ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೇ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ, ಬಾಣನು ಸಹ ತನ್ನ ನಾಯಕನ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1]

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಬಾಣನ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಟುಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಟೀಕೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ನಿಕಟಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಇಂದಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೆ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಕಥನಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಕಲಾಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ; ಭಾಷೆಯೇ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಿ. ಕುನ್‌ಹನ್ ರಾಜ ಹೇಳುವಂತೆ—

> ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಭರಣಗಳೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಚಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವು ವಾಚಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮರೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಅವು ಚೆಲುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಬರಿಯ

[1] ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ, **ದಿ ಹರ್ಷಚರಿತ,** ಮುಂಬಯಿ, 1918, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xxiii.

ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣನೆ ಗತಿಯ ವೇಗವನ್ನು ಇಳಿಸುವುದರಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದಾಗಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಡುವುದಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸಾವಕಾಶವಾದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗತಿ.[1]

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಬಾಣನ ಶೈಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಭವ್ಯಶೈಲಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದೋ ಅದರ ಮಹಾಪ್ರಭುವೇ ಬಾಣ. ಇಂದಿನ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರವರೆಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಹೃದಯರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಅನಿಸಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಹಿತವಾದ ಅತಿವಿಸ್ತಾರ, ಎಂದು! ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ನಂತಹ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಶಂಸಕ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ವಾಚಕನು ಅರಿಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಅರ್ಥವಷ್ಟನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಗಮ ಹಾಗೂ ಆಯಾಸಕರ ವೆನಿಸುವ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದೆ. ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡುವ ಪ್ರಯಾಸ—ಆ ಶ್ಲಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಂತೆ ಒಂದು ತೋರಿಕೆಯ ವೇಷವನ್ನಾಗಲಿ ತಳೆಯದಿದ್ದರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾರಕವೇ ಸರಿ. ಈ ಸುಖರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅನುಕರಣಕಾರರಂತೆ ಬಾಣನು ಕೂಡ ತಾನು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನಿಲ್ಲ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕನೂ ಕವಿಯು ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವೆನೆಂದು ಆಶಿಸಲಾರನು.

---

[1] **ಕಾದಂಬರೀ**, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, 1963, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. 21.

ಮುಂದೆ ಜರ್ಮನ್ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಪತ್ರಿಕೆ 1853ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ವೆಬರ್ ಪಂಡಿತನ 'ಕಾದಂಬರೀ' ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಟುಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಪೀಟರ್ಸನ್ ನಮಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—

> ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ಗೂಢೋಕ್ತಿ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಪೇರಿಸಿರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅತಿಕನಿಷ್ಠವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಆಡಂಬರದ ನಡುವೆ ಕಥೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕನ ಸಹನೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ದುರ್ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ವಾಕ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮೊದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿ ಎರಡನೆ, ಮೂರನೆ, ನಾಲ್ಕನೆ,—ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಆರನೆ—ಪುಟದವರೆಗೂ ತಡೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಒಂದು ಸಾಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದವಾದ ಸಮಾಸಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಭಾರತದ ಒಂದು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಿಕನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮುಳ್ಳುಪೊದೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದೂ ಅಶಕ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದರೂ ಅವನು ಅಜ್ಞಾತ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ಅಂಜಿಸುವ ಕ್ರೂರಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಘನವಾದ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಬಾಣನ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವಾತನು 'ಇವೇ ನನ್ನ ಕಕ್ಷಿಗಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಗುಣಗಳು,' 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ತುಂಬಾ ಅವಿವೇಕಿಯೆನಿಸುವನು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು "ಒಂದು ಚೆಲುವಾದ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ವಿಕೃತ ಮಸಿಬೊಟ್ಟುಗಳು, ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ದೇಹದ ಗಂಟುಗಳು."

ಇದೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಯ, ಒಬ್ಬರ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದ, ಒಬ್ಬರ ಸಂವೇದನೆಯ, ಒಬ್ಬರ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಷಯ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪದವಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಓದಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ

ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೀನವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಬಾಣನನ್ನು ಶಪಿಸಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಗುರಿತಪ್ಪಿದ ಉದ್ಯೋಗ. ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪೋಪ್ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ :

> "ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ವಿರಲವೋ, ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯೂ, ಅಷ್ಟೇ ವಿರಲ. ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕವಿಗಳಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ದೈವದತ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಬೇಕು. ಅಲ್ಪವಿದ್ಯೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ವಸ್ತು. ಆಳವಾಗಿ ಸವಿಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾರಸ್ವತ ಝರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರವೂ ಸೇರಿಸಬಾರದು. ಬರೆದಾತನು ಯಾವ ಭಾವವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಅದೇ ಭಾವದಿಂದ ಗುಣಪೂರ್ಣನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಓದುವನು. ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸು ! ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಸಂಚಾರ ಕಾಣುವ ಆನಂದವು ಮನವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆಣಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಹೊರಡ ಬೇಡ !"

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವೆಬರ್ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಪದವಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಲಿ, ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜ್ಞಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅವನ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ ; ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಗುರಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಸಹನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಬಾಣನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿಯೂ ಇರುವರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಲಾಕೋತ್ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

> ಈ ಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯತೆ ಸುಕುಮಾರಭಾವ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶಗಳಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.[1]

ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೆಬರ್‌ನ ಕಟುನಿಂದೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ :

---

1 ಉದಾಹೃತವಾಕ್ಯ; ನೋಡಿ—ಎಚ್. ಆರ್. ಕಾರ್ಣಿಕ್ ಮತ್ತು ವಿ. ಡಿ. ಗಂಗಲ್. 'ಕಾದಂಬರೀ' ಮುಂಬಯಿ, 1939, ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ xxix.

> ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾಗೂ ಭಯಂಕರ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ರಾಕ್ಷಸರು ಬಹಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಲಭವೂ ಆಡಂಬರಶೂನ್ಯವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ, ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನಮಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ವಾಚನ ಪ್ರಯಾಸಕಾರಿಯೆನಿಸಿದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಓದುಗನಿಗೆ, ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ಈ ಸಮತೂಕವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಬಾಣನ ಅಕೃತಕ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಬಳಿಕ, ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದು :

ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವ ಪ್ರೇಮಸಂದೇಶ ಬಾಣನ ಸರಲ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ :

> ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆ ಶಿರೀಷ ಕುಸುಮಗಳಂತೆ ಮೃದುಹೃದಯದವರಾದ ನಾರಿಯರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು ? ತಾವೇ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಲು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ರಮಣಿಯರು ಸಾಹಸಿಗಳೇ ಸರಿ ! ನಾನಾಗಿಯೇ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಲೆಯಾದೆನೇ, ಎಂದು ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ನಿನಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲವೆ' ಎಂಬುದು ಮೂರ್ಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನುರಾಗ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಬದುಕಲಾರೆ' ಎಂದರೆ ಅನುಭವವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮನ್ಮಥನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದರೆ ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮನ್ಮಥನೇ ನನ್ನನ್ನು ನಿನಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದರೆ ಅದು ಸೂಳೆಯ ಧೂರ್ತತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ನೀನು ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು' ಎಂದರೆ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಗರ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಚಾಪಲ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಸೇವಕಿಯು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಅನುರಾಗದಿಂದ ಇದ್ದಾಳೆ' ಎಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಡುವ ದೈನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಾಕರಣೆಯ ಭಯದಿಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ನಿನಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಾಕೃತೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ನನಗೆ ದಾರುಣ ದುಃಖ'ವೆಂದರೆ ಅತಿಪ್ರಣಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ಅರಿಯುವೆ' ಎಂದರೆ ನಂಬಲಾರದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಭಾವಗಳ ಇಷ್ಟು ಸರಲ, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸದೆ ಇರಲಾರದು. ತನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡಿಸನ್ ಹೇಳುವ, 'ವಿದ್ಯಾಧರರ ರೀತಿಯ ಬರೆಹ'ಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಆಯಾಸಕಾರಿಯೆನಿಸುವ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಡಿಸನ್ ಹೇಳಿರುವ ಆ ಬರೆಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಾರ್ಹ ಏವೆ. 'ಇನ್ನೊಂದು ಬರೆಹದ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ನೈಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸುತರಾಂ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತಾನು ನೀಡುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸಲು ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೇ ವಿದ್ಯಾಧರರು, ಮಾಯಾವಿನಿಯರು, ಮಾಂತ್ರಿಕರು, ಸತ್ತವರ ಪಿಶಾಚಿಗಳು. ಈ "ವಿದ್ಯಾಧರರ ರೀತಿಯ ಬರೆಹ" ನಿಜವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿನ; ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಅನುಕರಣಮಾಡಲು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯೆಂಬುದೇ ಇರದು; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣಭಂಗಿಯೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವೂ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿ, ಇವುಗಳಿಲ್ಲದ ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಪುರಾಣಕಥೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಅದ್ಭುತಕಥೆ, ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನು.... ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವತೆಗಳಿಂದ ವಾಚಕನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಪರದೇಶಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಢಿಗಳ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರನ್ನೂ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಆನಂದವಾಗಬೇಡ? ಕಲ್ಪನೆ ಮಂದವಾದವರೂ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗುವ ಮನೋಭಾವದವರೂ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಜನರನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು

ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವಂತೆಯೇ—ಒಂದು ಸುಂದರ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.'

ಈ ಉಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಂತಕನ, ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಪುಟವೆಂದು ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಅಡಿಸನ್ "ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣಭಂಗಿ"ಯೆನ್ನುವುದೇ ಕುಂತಕನ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾದ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ." ಇದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಧ್ವನಿ". ಈ ಇಬ್ಬರು ಭಾರತೀಯ ವಿವೇಚಕರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, "ರಸ" ಮತ್ತು "ಸ್ವಭಾವ"ಗಳು "ಅಲಂಕಾರ್ಯ"ವಾದ "ಅರ್ಥ;" ಮತ್ತು "ಶಬ್ದ"ವೇ ಕಾವ್ಯದ "ಅಲಂಕಾರ" ಎಂಬುದು. ಇವೆರಡರ ಅನುಕೂಲ-ದಾಂಪತ್ಯವಾದ "ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೇ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಣನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯೂ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣನೂ ಆದ ಭಾರತೀಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅವರು ಬಾಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು :

> ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುವುದೆಂದರೆ—ಅದರ ಪ್ರಯೋಗನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ಯಂತ್ರಗಳ ಎಂತಹ ಮಿಳಿತಧ್ವನಿ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿರುವ ರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆ ಇರುವುದೆಂದರೆ, ಪಂಡಿತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯನ್ನು ಕವಿಪಂಡಿತರು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಡಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದೆಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೋ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಲೋಭನವನ್ನು ಸಂವರಣಮಾಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವಾಕ್ಯವು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಕ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗರಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಗಾಳಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಶೋಭೆಗಾಗಿ; ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬೀಸುವುದು ನೆಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಘಟನಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ವಾಗ್ವಿಸ್ತಾರ,

> ಉಪಮಾಕೌಶಲ್ಯ, ವರ್ಣನಾನೈಪುಣ್ಯ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಚಮತ್ಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಕಲ್ಪನಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಮತೆಯುಳ್ಳುದೂ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕರವಾದುದು. ಗದ್ಯವು ತರ್ಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲಘುವಾದುವು. ಅದರ ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಿರಾಭರಣವಾದುವು. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯವು ಸರ್ವದಾ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ವಾಯುಶರೀರದ ವಿಲಾಸಿನಿಯಂತೆ ಸಮಾಸಬಾಹುಳ್ಯಯುತವಾದ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸರ್ವದಾ ಸಂಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಟೀಕಾಕಾರರು, ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತ ಬೋಯಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದರೇನೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ; ಕಿರೀಟ, ಕುಂಡಲ, ಕಂಕಣ, ಕಂಠದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲೆ—ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಮಹಾರಾಜನಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.
>
> ಆದಕಾರಣ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಆತನು ಭಾಷೆಯ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಲಾಘವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಚರರಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಥೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಅದರ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಡಿತರ ಶ್ರದ್ಧಾಮಯ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಿರದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವಂತೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ

---

[1] ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ '**ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ,**' ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, 1945, ಪು. 78—80.

ಟಾಗೋರ್ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತ ರಹಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರ್ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದರೂ, ಆ ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿಯ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪೂರ್ಣಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ ಬಹು ಉತ್ಕಟ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಅದ್ಭುತ ಬಿಡಿ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳ ಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅವರ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನ ಕೃತಿಯು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಬಿಡಿ ರತ್ನಗಳೇ ಖಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಈ ಅಂಶದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಟಾಗೋರ್ ಅವರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ:

> 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ಲಾವಿತವಾಗಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. "ಭಗವಂತನಾದ ಮರೀಚಿ ಮಾಲಿಯು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಪತ್ರಪುಟಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಪಾಟಲೀ ಪುಷ್ಪದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತು." . . .
>
> ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಸುಗಂಧವು ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. "**ಏಕದಾ ತು ನಾತಿದೂರೋದಿತ-ನವ-ನಲಿನ-ದಲ-ಸಂಪುಟ-ಭಿದಿ ಕಿಂಚಿದುನ್ಮುಕ್ತ-ಪಾಟಲಿಮ್ನಿ ಭಗವತಿ ಮರೀಚಿ-ಮಾಲಿನಿ**" ಎಂತಹ ಮೋಹಜನಕವಾದ ಮಾತುಗಳು! ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಬಾಲಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ್ಯ-ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಒಂದು ಸುರಮ್ಯ, ಸುಗಂಧ, ಸುವರ್ಣ, ಸುಶೀತಲ ಪ್ರಭಾತಕಾಲವು ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.[1]

---

[1] ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, '**ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ**,' ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, 1945, ಪು. 86-87.

ಬಾಣನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವಾತನಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಗುಣಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ : ಭಾವನಾಲೋಲವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಬೇಗ ಮುಂದು ವರಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಸ್ಪದವೀಯದೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಮಯ ! ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನೇ—ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು—ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಡದೆ ತೋರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಾಚಕನು ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅವರ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸೌಂದರ್ಯಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದಂಡಿ), ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಚಂಪುವಿನ ಮೇಲೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ಅಪೂರ್ವವೂ ಅಗಾಧವೂ ಆಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಸೀಮಾಪುರುಷ. ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಕೂಡ ಬಾಣನ 'ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರ ಬಹುದು. ಚಂಪುವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಬಾಣನ ರಾಜಗಂಭೀರಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಗೀಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಭವಭೂತಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು, ಬಿಲ್ಹಣ ಸೋಮೇಶ್ವರರಂತಹ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳ ಲೇಖಕರು, ಮತ್ತು ಸೋಮದೇವ ಭೋಜರಂತಹ ಚಂಪೂಕಾರರು ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನಂತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ. ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನು ಗೌಡರಾಜನ ಮೇಲೆ ಯಶೋವರ್ಮನು ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು 'ಗಉಡವಹೋ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ದೂರದ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರೇ ! ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಣನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢ ಗದ್ಯವಚನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಬಾಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಪರಿಪಾಠವೇ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ; ಈ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಾದ ನೃಪತುಂಗ (ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ). ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ

ಮಹತ್ತ್ವದ ಗೌರವವೆಂದರೆ ಇದೇ ಸರಿ. ಹೀಗೆ ಬಹುಬೇಗನೇ ಬಾಣನು ಇಡಿಯ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಕವಿಗಳ ಕವಿ"ಯೆನಿಸಿದನೆಂಬುದೂ, ಅವನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮತ್ತಾವನೂ ಏರಲಾರದೆ ಹೋದನೆಂಬುದೂ ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣನ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅನೇಕ ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರನೆನಿಸಿದನು. ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಧವಳ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗೌರವಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಾವು ಉಪ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಬಹುದು:

ಬಾಣಂ ಸುಬಂಧು ವೇಣ್ ಕವಿ-
ರಾಜಂ ಎಂಬವರೆ ಮೂವರಿರ್ಪರ್ ಕವಿಗಳ್ ।
ಜಾಣರ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಳೆನೆ
ನಾಲ್ಕನೆಯವನೆನಿಪ ಕವಿಯುದಿರ್ಪನೊ ಇರನೋ ।
(ಕವಿರಾಜ, 'ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯ,' 1. 14)

ಶ್ಲೇಷದೊಳರೆಬರು ಬಂಧದೊಳರೆಬರು,
ರಸದೊಳು ಕೆಲರು ಅಲಂಕೃತಿಯ
ರಚನೆಯಲಿತರರು ಅರ್ಥದೊಳರೆಬರು
ವಿಕ್ಕರು ಕಥೆಯಲಿ ಚದುರರೆನೆ;
ಎಲ್ಲೆಡೆಗೈಸಲಿ ಕವಿತಯ ವಿಂಧ್ಯಾ-
ರಣ್ಯದೆ ದಿಟ್ಟನೆ ಸಂಚರಿಪ,
ಕವಿಗಜ ಕುಂಭ ವಿದಾರಕ ಕೇಸರಿ-
ಯೆನಿಸುವ ಬಾಣಗೆ ಸಮರುಂಟೆ?
(ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರದೇವನದೆಂದು ಉದಾಹೃತ)

ಇಂದಿಗೂ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ದೇವಮಾನುಷ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿರುವ, ಮಾನವನ ಗಾಢತಮ ರಸಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಹಂಬಲ ಹಾರೈಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋಳಾಗದ, ಕವಿದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವವರೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ—ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದವೋ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಣನಲ್ಲಿಯೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪರಕೀಯನಾಗದ ಮಾನವನ ಒಂದು ಒಳನೋಟ ನಮಗೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ ಗಗನತಲಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಏಕೀಕೃತ ದರ್ಶನವೊಂದೇ ಸಮರ್ಥ. ಇನ್ನೂ ಅಂತಃಕರಣ—ಬಾಹ್ಯಕರಣಗಳ, ವಿಜ್ಞಾನ—ಕಲೆಗಳ, ಪುರಾಣ—ಇತಿಹಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಿರುಕಾಗಲೀ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಾಗಲೀ ಬಾರದ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಇರುವುದಾದರೆ, ಅದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಬಾಣನ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು.

ಆಯ್ದ ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆವೃತ್ತಿಗಳು

ದೇವೀಶತಕವು್—ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬಯಿ, 1899.

ಹರ್ಷಚರಿತವು್—ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬಯಿ, 1946.

ಕಾದಂಬರೀ—ಸಂಪಾದಕರು : ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ಭಾಗ 1, ಬಾಂಬೆ ಸಂಸ್ಕೃತ್ ಸೀರೀಸ್, ನಂ. XXIV (ತೃತೀಯ ಆವೃತ್ತಿ), 1900.

ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳು

ಹರ್ಷಚರಿತ—ಅನುವಾದಕರು : ಇ. ಬಿ. ಕೊವೆಲ್ ಮತ್ತು ಎಫ್. ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಥಾಮಸ್, ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಲಂಡನ್, 1897.

ಕಾದಂಬರಿ—ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದಕಿ : ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿ. ಎಮ್. ರಿಡ್ಡಿಂಗ್, ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಲಂಡನ್, 1896.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

ಅಗರವಾಲ್, ವಾಸುದೇವ ಶರಣ, 'ಕಾದಂಬರೀ,' ಚೌಖಾಂಬಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ್, ವಾರಾಣಸೀ, 1958 (ಹಿಂದಿ).

ಡೇ, ಎಸ್. ಕೆ. 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸ್ಯಾನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಟ್ ಲಿಟರೇಚರ್', ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1947.

ಕಾಣೆ ಪಿ. ವಿ., 'ಕಾದಂಬರಿ' (ಮುಂಬಯಿ, 1920-21) ಮತ್ತು 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ಗಳ ಮುಂಬಯಿ (1918), ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಪೀಠಿಕೆಗಳು.

ಕರ್ಮಾರ್ಕರ್, ಆರ್.ಡಿ., 'ಬಾಣ,' ಕರ್ನಾಟಕ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಧಾರವಾಡ, 1964.

ಕೀತ್, ಎ. ಬಿ., 'ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸ್ಯಾನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಟ್ ಲಿಟರೇಚರ್,' ಲಂಡನ್, 1923.

ಕುನ್‌ಹನ್ ರಾಜ, ಸಿ., 'ಕಾದಂಬರಿ', ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮುಂಬಯಿ, 1963.

ಶ್ರೀಮತಿ ನೀತಾ ಶರ್ಮ, 'ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಎ ಲಿಟರರಿ ಸ್ಟಡಿ', ಮುನ್ಷಿರಾಮ್, ಮನೋಹರಲಾಲ್, ದೆಹಲಿ, 1968.

ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ಪಿ.,' ಕಾದಂಬರಿ, ಇಂಟ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಎಂಡ್ ನೋಟ್ಸ್', ಮುಂಬಯಿ, 1883.

ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು, ಪ್ರೊ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1945).